## التذوُّق الأدبي - المصطلح والمفهوم .

الذوق حاسَّةٌ من الحواسّ المعروفة التي يباشر بها الإنسانُ المطعوماتِ والمشروبات، فيعرف طعمها، ويتذوّقها ويميز جيّدَها من رديئها، من هنا انتقلتْ هذه الكلمةُ إلى ما يتناوله العقل أو العاطفة من المعقولات والوجدانات إذا اتصل بها اتصالا مباشرا وقريبا . وتفاعلتْ مع ما يمسّ فكر الإنسان ووجدانه قال صاحب « تاج العروس »: (( ذاقه ذَوْقاً وذَواقاً ومَذاقاً ومَذاقَةً اختبَر طَعْمَه . .، والذَّوْقُ مُباشَرَة الحاسَّةِ الظّاهِرَة، أَو الباطِنِة، وَلَا يَخْتَصُّ ذَلِك بحاسةِ الفَم فِي لُغَةِ القُرآنِ، وَلَا فِي لُغَةِ العَرَب، قالَ تَعالَى: {وذُوقُوا عَذابَ الحَرِيقِ }..، وَفِي الحَديثِ {ذاقَ طَعْمَ الإِيمانِ مَنْ رَضِيَ باللهِ رَبًا، وَبِالْإِسْلَامِ دينا وبمُحَمد رَسُولاً .} فأَخبَر أَنَّ للإِيمانِ طَعْماً، وأَنَّ القَلْبَ يَذُوقه، كَما يَذُوقُ الفَم طَعْم الطَّعامِ والشَّراب . ))[1]

## بين الذوق والتذوق

والتذوُّقُ من الذَّوْق، وكونه بصيغة ( تفعُّل ) يدلّ على أن للمتذوق إرادةً مقصودةً في تحسُّسه وتتبُّعه لما يقع تحت ذائقته، وأنه يتعهّد ذوقه بتدريبه على الإحساس بالجمال، ويتلمّس ما في مشاعره من توْق إلى هذا الشيء بأنه جميل أو محبوب . فحتى يذُوْق لابدَّ أن يتذوَّق وكما ورد : (( إنما العلم بالتعلُّم والحلم بالتحلُّم ))[2] .

ويُلحظ أن الدراسات الأدبية القديمة في التراث العربي كانت أميل إلى استخدام مصطلح الذوق، بينما تميل الدراسات الحديثة إلى استخدام مصطلح التَّذوق،

---

(١) تاج العروس من جواهر القاموس، باب : ذوق، مرتضى الزَّبيدي = محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، تحقيق فراج عبد الستار، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٩٨ م.

(٢) هذا جزء من حديث نبوي عن أبي الدرداء : (( إنما العلم بالتعلم وإنما الحلم بالتحلم، من يتحرّ الخير يُعطه، ومن يتحرّ الشرّ يعطه )) إسناده حسن . انظر مسند الشاميين للطبراني، تحقيق حمدي بن عبدالمجيد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١، ١٤٠٥هـ .

يقول عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) موضِّحا كيف يشعر المتلقي باللذة ساعة الاستجابة النفسية الناتجة عن تذوّق الكلام البليغ أو اللفظ الجميل: ((واللفظ يشارك العسل في الحلاوة لا من حيث جنسه، بل من جهة حكمٍ وأمرٍ يقتضيه، وهو ما يجده الذائق في نفسه من اللَّذَّة، والحالة التي تحصل في النفس إذا صادفتْ بحاسّة الذَّوق ما يميل إليه الطبع وَيَقَعُ منه بالموافقة، فلمَّا كان كذلك، احتيج لا محالة إذا شُبّه بالعسل في الحلاوة أن يبيَّن أنَّ هذا التشبيه ليس من جهة الحلاوة نفسها وجنسها، ولكن من مقتضىً لها، وصفةٍ تتجدَّد في النفس بسببها، وأنَّ القصد أن يُخبَر بأنَّ السامع يجد عندَ وقوع هذا اللفظ في سمعه حالةً في نفسه، شبيهةً بالحالة التي يجدها الذائق للحلاوة من العسل، حتى لو تمثَّلت الحالتان للعيون لكانتا تُريان على صورة واحدة)) [1]

**الفهم قبل التذوق:**

وما من نصٍّ يريد القارئ أن يتذوّقه ويستشعر اللذة الفنية في معارضه وأساليبه إلا كان عليه قبل ذلك أن يفهمه ويستوعبه، ويدركه في معانيه ومراميه جزئيًّا وكليًّا، أي ألفاظا وجملا وتراكيب وموضوعات وأهدافا وغايات قريبة وبعيدة.

وإذا كان الفهم الدقيق والاستبطان العميق للمقروء الأدبي من أهم خطوات تحليل النص والوصول إلى تقويمه تقويما موفّقا فإن التذوّق قد يصاحب هذه الخطوات أو يتلوها مباشرة؛ فالتذوّق نشاطٌ عقليٌّ ووجدانيٌّ يُستعان به إلى مرحلة الإدراك التام للنص والإحساس بلذّته، أو هو - على الأصح - مرحلة تفاعلية ضرورية مع الاستجابات المختلفة لما يحمله النص الأدبي من إيحاءات وانفعالات.

(١) أسرار البلاغة: ٨٨، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق هـ. ريتر، مكتبة المثنى / بغداد ط ٢، ١٣٩٩هـ.

## التذوق بين القواعد والملكة :

وإذا كان يصح لنا أن نقول : إن تذوّق النص الأدبي هي حالةٌ بعد الفهم فإنّ معنى هذا أنّه إذا كان الفهم يتعلّق بما هو واقع تحت دائرة القواعد المتفق عليها تقريبا، فإن التذوق يتعلّق بما هو خارج عن هذه الدائرة في الغالب ؛ ذلك أنّ مهمّة التذوّق هي إدراك النص في أبعاده ومراميه التي لا تستطيع الدراسة أن تخضعها لضوابط العلم وقوانينه ؛ فهي محاولةٌ لإدراك نبض النصّ برؤيةٍ شفّافةٍ وحِسٍّ مرهفٍ، والنّظر بعمقٍ فيما وراء سطوره من المعاني والأحاسيس غير المباشرة وغير المقعّدة ؛ فقد لا يستطيع الناقد الأدبي أن يستدرك على النص شيئا من حيث الصنعة العلميـة، أي إنه لو عرض هذا النص على معايير النقد وقواعد البلاغة لن يرصدَ مخالفةً بلاغيّةً بيّنة، لكنه قد يلمح هذه المخالفة من حيث لا تتمكّن القاعدةُ أن تقبض عليها، فيحتكم حينئذ إلى ذوقه، وكم من نصٍّ لم يخرج فيه كاتبه عن قواعد اللغة والنحو والصرف والبلاغة، لكنْ تعافُه النفس وتنفر منه الأذواق، وما ذاك إلا أنّه نشَز عَن دائرة الذوق لا عن دائرة القاعدة .

ومن هنا سُميت القدرة على توظيف الذوق في تلقّي النصوص وتقييمها ملكةً لا علـما، كما هو عند ابن خلدون (ت ٨٠٨هـ)[1] وغيره ؛ لأن المَلَكَةَ موهبةٌ تنمو مع كثرة المران والدُّربة، وليست توظيفًا آليًّا لمعايير حاسمة تُحفظ عن ظهر قلب، بل هي لطائفُ يدركها المتأمِّلُ المتذوِّقُ لأسرار اللغة وطاقاتها المتجددة ومعارضها الخلابة . من هنا أيضا لا يمتلك النقاد تعليلات علمية واضحة لجميع الاستجابات الوجدانية أو النفسية التي يشعرون بها عند قراءة النص .

ولنا أن نتخذ مثالا توضيحيا لذلك، فلو أن طابخَيْن لأكلة ما – مثلا – أعدّا

(١) انظر مقدمة ابن خلدون : ( الفصل الخمسون : في أن ملكة هذا اللسان غير صناعة العربية ) : ١/ ٥٥٩، ... درويش الجويدي، المكتبة العصرية، لبنان، بيروت، ٢٠٠٧م

هذه الأكلة بمقادير معينة ومعايير معينة فلن تكون النتيجة واحدة في المذاق في كلا الطبقين، ما بال هذه النتيجة اختلفتْ ؟ إن ثمة دقائقَ وتفاصيل قد تعجز المقادير عن ضبطها، بل يعجز الطبّاخ نفسه - وهو الذي أعدّ الطبق - عن رصدها، وستبقى هذه الفروق الدقيقة غير الواضحة مسرحًا لاختلاف الأذواق وتباين الأحكام .

وهذا التفاوت في الأذواق - في نظر كثير من النقاد - هو المحرِّك للإبداع الذي لا يتقيد بسلاسل القواعد الجامدة، بل هو الميدان الذي يتيح للأديب أن يصول ويجول فيه، لأن قدرة كل أديب سوف تتجلّى في إبداعه، وتصطبغ بطعوم ثقافته وبيئته وملكاته وتصرّفاته.

أما كلمة أدبي فيقصد بها كلُّ فنٍّ مادّتُهُ الكلمةُ شعراً كان أم نثراً، خطابةً أم مسرحيةً أم قصةً أم غير ذلك ..، فالنُّصوص الأدبية هي مسرح الذوق والتذوّق ومجلى الجمال والجلال، في حين تتضاءل وظيفة الذوق في النصوص العلمية وما قاربها، ولكي نتعرَّف الفروق بين نصٍ يسوغ فيه توظيف الذوق ونص لا يسوغ فيه ذلك نسوق هذين النَّصَّيْن الموجَزَين في وصف القمر، النَّص الأول كُتب بأسلوب علمي، والآخرُ نُسج بأسلوبٍ أدبيٍّ فني .

النص الأول : (( القمرُ أقربُ بكثير إلى الأرض من أيِّ جِرم آخر في السماء، لا يتعدّى بعده عن الأرض معدل ٣٨٤٠٠٠ كلم، وهو ما يعادل تقريبا عشرةَ أضعاف طول خط الاستواء الأرضي، إنه جِرمٌ صغير إذا ما قورن بالأرض، فكتلته أقل من كتلتها بكثير، ووزنه النوعي أخفُّ من وزنها لكن التفاوت بين الأرض والقمر أقلُّ مما هو عليه بين السيارات، وقطره ٣٤٧٦ كلم)) [1]

النص الثاني : (( يا قمرُ يا ملكَ النجوم، إنا هُدنا إليك تجتلي طلعتك فهلاً

(١) بهجة المعرفة : ٥٦، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، طرابلس، ١٩٧٦م .

للطبع، وتجنّب الحمل عليه والعنف به؛ ولستُ أعني بهذا كلّ طبْع، بل المهذّب الذي قد صقله الأدب، وشحذَته الرّواية، وجلَته الفِطنة، وأُلهِمَ الفصل بين الرديء والجيد، وتصوّرَ أمثلة الحسن والقبح .)) [١]

ويقول عن تكوين ملكة الشعر : (( إنَّ الشعر علمٌ من علوم العرب يشترك فيه الطبعُ والرّواية والذكاء، ثم تكون الدُّرْبَة مادةً له، وقوة لكل واحد من أسبابه؛ فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرِّز؛ وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان.)) [٢]

وكلَّما استزدتَ أيها المتعلِّم المتذوِّق من قراءة الآداب، وتملَّيْتَ من الفنون بعين بصيرة، وحاسّة واعية متذوقة نما ذوقك الأدبي، واقتربتَ من القدرة على النقد والتمييز بين جيد الأدب ورديئه، وتمكنت من تحليله وتعليله، وسقيت ما زرعت من سابق غرسك، وأضفت أدبا إلى أدبك، يقول سيد قطب (ت ١٩٦٦م) :

(( وما دمنا قادرين على أن نعيش تجارب هؤلاء الأدباء مرة أخرى، وننفعل بها كما انفعل أصحابها، فإن هذا رصيد يضاف إلى أعمارنا، وزاد يضاف إلى أزوادنا، في الرحلة القصيرة المحددة على هذا الكوكب الصغير )) [٣]

ولا يسع أحدًا لا خبرة له بالفنون الأدبية أن يُصدر أحكامه عليها بحجة أنَّ الذوق أو التَّذوق متاح للجميع، إن الذوق المدرَّب المصقول هو ما يسوغ أن يُعتمد عليه ويُحتكم إليه في تلقِّي النص الأدبي وإصدار الأحكام عليه، وليس لأحد لا يملكه أن يدَّعي امتلاكه بحجة أنَّ تحكيم الذوق حقٌّ شائع لكل من يودُّ أن يبدي

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٢٥، للقاضي الجرجاني، مكتبة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، تحقيق محمد أبي الفضل لإبراهيم وعلي محمد البجاوي، د ت .
(٢) السابق : ١٥.
(٣) النقد الأدبي أصوله ومناهجه : ٢٠، سيد قطب، دار الشروق، ط ٥، ١٥٠٣هـ

فكذلك الشِّعر يعلمه أهل العلم به . قال محمد : قال خلّاد بن يزيد الباهليّ لخلف بن حيان أبي محرز – و كان خلادٌ حسنَ العلم بالشِّعْر يرويه ويقوله – : بأيّ شيء تردُّ هذه الأشعار التي تروي ؟ قال له : هل فيها ما تعلم أنت أنه مصنوع لا خير فيه ؟ قال : نعم، قال : أفتعلم في الناس من هو أعلم بالشعر منك ؟ قال نعم، قال: فلا تنكر أن يعلموا من ذلك أكثر مما تعلمه أنت . وقال قائلٌ لخلف : إذا سمعتُ أنا بالشعر أستَحسِنُه فما أبالي ما قلتَ أنتَ فيه وأصحابُك، قال : إذا أخذتَ درهما فاستحسنتَه، فقال لك الصرّافُ : إنه رديءٌ، فهل ينفعك استحسانُك إياه )) [١]

إن مهمة المتذوِّق ( المتخصّص ) لا تقتصر على الحكم على النص حكما انطباعيًّا أو ذاتيًّا، بل يفسر ما يُصدره من أحكام، وما يَشعر به من إعجاب وارتياح، أو إثارة أو نفور، أو إكبار واحتقار، أما المتذوِّق ( غير المتخصص )– وإن أصدر أحكامه، أو استشعر تلك الأحاسيس والانفعالات – فإنه لا يستطيع أن يتجاوز ذلك إلى التعليل والتحليل ...، وإذا كان كلٌّ منهما قد وظّف تذوّقه في الوصول إلى الحكم أو في استشعار اللذة أو نقيضها فإنهما متفاوتان في مستوى التقدير والمعرفة ومقاربة الذوق السليم، فمستوى المتخصص يتسم بالنضج والعمق وموافقة الذوق السليم، ومستوى الآخر يتَّسم بالانطباعية والسطحية، وربما بالسذاجة والخطأ ومجانبة الذوق السليم، ومهما يكن فإن الاحتكام إلى الذوْق لا يتعارض مع موضوعية العمل النقدي إذا كان هذا الاحتكام متَّسمًا بالاقتصاد والحذر، ومعتمدًا على الخبرة و الممارسة .

وأخيرا يمكن إيجاز مفهوم التذوّق الأدبي بأنه :

تدريب الذوْق على إدراك الجمال الفني في النص الأدبي .

(١) طبقات فحول الشعراء : ١ / ٥-٧، ابن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د ت

## الذوق الأدبي: مصادره، أقسامه، العوامل المؤثرة فيه

### مصادر التذوُّق الأدبي :

الذوق في أصله هبة طبيعية تولد مع الإنسان فيُعبَّر عنها بصفاء الذهن وخِصب القريحَةِ وجَمالِ الاستعدادِ، ويظهر ذلك في مَيْل الناشئ الموهوب منذ الطفولة إلى كل جميل من الأدب والفنِّ ومحاولة تقليده ونجاحه في ذلك دون غيره ممن حرموا تلك الموهبة، فأولئك عاجزون عن هذا القدر من التذوق وعن فهم الجمال ومحاكاته، ولن يبلغ بهم الدرس الأدبي إلى نبوغ وتفوقٍ وإن صَقَلَ مواهبهم إلى حدٍّ ما .

وبعد ذلك يأتي التهذيب والتعليم، فليس من شك أن الدرسَ يُنمي الذوقَ ويهذبه ويسمو به، فالأديب ذو الفطرة الذواقة يفيد من قراءة الأدب وممارسة الفنون، فتراه بعد قليلٍ ثاقبَ الذهن، حسن الاختيار، يضع يده على العبارة البليغة، والخيال الجميل، ويدرك صدق العاطفة وينفر من كل مضطرب وضيع من الأدب، ويكون لتربيته العقلية والعلمية دورٌ كبيرٌ في كمال أحكامه الأدبية واتّزانها، كما يكون أقدر على إنشاء الأساليب البليغة، وصَوْغ الأخيلة الجميلة وصدق التعبير عن العواطف، و يمتلك القدرةَ على التعليل إذا صادف تعبيرا بلاغيا، ومن أمثلة ذلك ما لَحَظَه عبد القاهر الجرجاني[1] في قول الشاعر وقد تمثّل به أبو بكر (رضي الله عنه )حين أتاه كتاب خالد بن الوليد بالفتح وهزيمة الأعاجم:

تمنَّانا ليلقانا بقوم  تَخَالُ بياضَ لأْمِهِمُ السَّرابَا[2]

فقد لاقيتنا فرأيت حرباً  عَوانا تمنع الشيخَ الشرابا[3]

فقال : انظر إلى موضع الفاء في قوله : فقد لاقيتنا فرأيت حربا . فقد التفت عبد

صفحة وجهه بأجلّ الأعمال .

## أقسام الذوق :

للذوق أقسام عديدة منها :

### ١ـ الذوق السليم والذوق السَّقيم:

أ / الذوق السليم يُسمى الذوق الحسن أو الصحيح أو نحو ذلك مما يشير إلى تهذيبه وصدق أحكامه ودقة تمييزه بين الأدب العالي الجميل والأدب المتكلِّف السخيف .

ب / الذوق السقيم وقد يطلق عليه الذوق الرديء أو الفاسد ونحو ذلك، وهو الذي لا يُحْسِنُ التفرقةَ بين أنواع الأدب من حيث القيمة الفنية، أو الذي يُؤْثِر السخيف أحيانا أو الذي لا يحسن شيئا مطلقا .

والنوع الأول ( الذوق السليم ) هو المراد في باب النقد وإليه تنصرف كلمة الذوق إذا أطلقت، وقد وصفه القاضي الجرجاني بقوله[١] : « إنما نعني الذوق المهذَّب الذي صَقَلَه الأدب، وشحذته الرواية، وجَلَتْهُ الفِطْنَةُ وأُلْهِمَ الفصل بين الرديء والجيد وتَصَوَّر أمثلة الحسن والقبيح ». وأصحاب الذوق السليم قليلون وهم مضطرون دائما إلى حفظ أذواقهم من الآفات التي تفسدها، ويكون ذلك بالمداومة على النظر في الأعمال الأدبية ذات القيمة الفنية العالية .

### ٢/ الذوق السلبي والذوق الإيجابي

( وهذان القسمان يختصّان بالذوق السليم لأنه عليه المعوّل في إصدار الأحكام الأدبية ولا علاقة لهما بالذوق السقيم )

أ / الذوق السلبي: هو ذوق يدرك به صاحبه الجمال ويتذوقه لكنَّه يعجز

عن تفسير ما يُدرك أو تعليله، وصاحب هذا الذوق يظفر بالمتعة الأدبية ويقنع بها فتضيء نفسه وتمتع وجدانه، ولكنه يعجز عن نقل المتعة لغيره.

ب/ أمّا الذوق الإيجابي: فهو ذوق يُدرك الجمالَ ويميِّز بينه وبين القبح ثم يعبِّر عن ذلك مبيِّناً مواطنه ثم يعلّل كل صفة أدبية أو موطنٍ جمالي، وحينما يسمع أو يقرأ البيت أو القصيدة يستطيع بسهولة أن يدُلّك على مواطن الحسن أو القبح ذاكرا أسباب ذلك مقترحا ما يجب أن يكون. على أنّ هناك مواطن من الجمال قد يصعبُ تعليلها مع روعتها وجمالها فتأتي ساحرةً تسكن إليها القلوب وتنجذب نحوها الأذهان وقد تَحارُ في تعليلها العقول، وهو ذلك العمل الأدبي الذي يقرؤه سواد الناس فيفهمونه ويميلون إليه ويقرؤه الخاصَّة فيفتنون به وقد يحارون في تعليل حسنه ثمّ يكتفي قائلهم بقوله هذا هو السحر! وقد يكون من صحره سموّ الخيال أو بساطة الأداء أو طبع الأديب أو كل ذلك، وقد أعجب ابن قتيبة بهذه الأبيات:

ولّما قضينا من مِنىً كلَّ حاجةٍ ومسّحَ بالأركانِ من هو ماسِحُ
وشُدّت على ظهرِ المَهَارِي رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطيّ الأباطح

فوصفها بأنها أجمل شيء مطالع ومخارج ومقاطع ثم لم يذكر عنها غير هذه المعاني العادية التي هي من عناصر الفكر والبناء فغفل عن العاطفة الصادقة والخيال المبدع[1]

٣- ويُقَسَّم الذوق من ناحية ثالثة إلى ذوق عامّ وذوق خاصّ وذوق أعمّ:

أ- الذوق العامّ: هو ما يشترك فيه أبناءُ الجيل الواحد في البيئة الواحدة وفي البلد الواحد لأنَّهم يتأثرون بظروف مشتركة تطبعهم جميعا بطابع عام يجمعهم ويؤلف بينهم، والذوق العامّ هو الذي يُعطي الحياة قدراً من الموضوعية.

(١) انظر أسرار البلاغة، ص٢١ والأبيات لكثير بن عبد الرحمن المعروف بكثير عزة

ب / **أمّـا الـذوق الخـاصّ** فهو الذوق الـذي يختلف من إنسـان لآخر، وهذا الاختـلاف يرجع لعوامـل متعدِّدة يصعبُ تعليلها أو حصرهـا، ومن بينها المزاج الخاصّ والتنشئة والتربية ونوع الثقافة إضافة إلى الإحساس الخاصّ، والنقد الذاتي من مخرجات هذا الذوق، لأنه يعتمد على المشاعر والأحاسيس الخاصة للناقد .

والـذوق الخـاص يمكن أن يُطلق عـلى ذوق جماعةٍ خاصة لخصوصيـة البيئة أو الثقافة والتربية، وهذا الذوق الخاص داخل ضمن الذوق العام لأهل البلد المعين، فقـد يختلـف ذوق طائفة مـن الأدباء والنقـاد في هذا العصر، عـن ذوق عامّة أهل بلدهم، بحسـب مصادر ثقافتهم فمنهم من يتأثر بالـذوق الانجليزي ومنهم من يتأثر بالذوق الفرنسي وهكذا .

ج / **الذوق الأعمّ**: وهو الذي يشـترك فيه الناس بحكم طبيعتهم الإنسانية التي تحـبُ الجـمال وتتذوقه طبعيـا كان أم صناعيـا[1] وهذا القدر المشـترك بين النفوس البشريـة هـو الـذي يجمـع بينها أو بـين المتأدبـين منهـا في الإعجـاب بهوميروس وشكسـبير وجوتة والمتنبي والمعري، والخيام ثم يجمع بينها في الإعجاب بمشـاهد الطبيعة الجميلة، وبالفضائل العامة والأفعال المجيدة .

٤ـ وهناك **الذوق العادي والذوق المتمرّس**[2] :

أ / **الـذوق العـادي** : هـو الذي يحكم عـلى الأعمال الأدبية بالملكـة الفطرية أو الحاسة الطبيعية تجاه المعنى الجمالي، ويتسّم بالنقد الانطباعي، ولذلك كثيراً ما تأتي الأحكام المعتمدة على هذا الذوق قاصرة ومعمّمة تقوم على أحكامٍ أوليَّةٍ عامَّة مثل هذاعملٌ حسـن أو جيِّدٌ أو رديءٌ .وهذا الـذوق يعيبه أمران هما :عدم اعتماده على منهج واضح في أحكامه، وانعدام التعليل للأحكام الأدبية .

(١) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبين ص١٢٦
(٢) ماهر عبد الباري، التذوق الأدبي، ص٩٥

والنوع الثاني هو الذوق المُتمرِّس، وقد يسمّى الذوق المثقف وهو الذي صقلته الثقافة بطول النظر والمدارسة، فتأتي أحكامه الأدبية قائمة على التجربة موسومة بالدقة والتعليل في أغلب الأحوال.

**العوامل المؤثرة في اختلاف الذوق :**

لا شك أن الذوق الأدبي ليس ثابتا وإنما يخضع لمؤثرات تتوارد عليه فتخالف بين ذوق الفرد أو الجماعة أو الأمَّة، ومن أهم تلك العوامل المؤثرة في الذوق:

١ -البيئة : ويراد بها الخواصّ الطبعية والاجتماعية التي تتوافر في مكان ما، فتؤثر فيما تحيط به تأثيراتٍ واضحة، والدليل على ذلك أننا نجد أن الذوق عند البدو غيره عند أهل الحضر لما بين البيئتين من فروق مادية ومعنوية تطبع عناصر الذوق بطابعها في البيئتين، وهي فروق بين الخشونة والرقة وبين الجهالة والمعرفة وبين التنقُّل والاستقرار وبين البساطة والتعقيد، وهي فروق بين ذوق يطمئن إلى العناصر الخيالية الصحراوية وإلى المعاني القريبة الصريحة والفضائل البدوية والحرية وبين ذوق لا يرضى إلا بصورة التَّرف وعميق المعاني، والعناية بالأداء والصنعة والتكلُّف.

وتجد ذلك واضحا عند أهل البادية الذين كانوا يفضِّلون زُهيراً وذا الرُّمة اللَّذين كان شعرهما بدويا خالصا لفظاً ومعنىً وخيالاً، بينما نرى الكوفيين يفضِّلون الأعشى الذي تحضَّر فلان شعره وقال في اللهو والخمر ما يلائم ذوق الكوفيين الذين تأثروا بالحضارات المختلفة، وكان فيهم المجّان والمترفون .

فإذا تغيَّرت البيئة تغيَّر معها الذوق الأدبي مُنشئا وناقداً، ومما يدل على صدق ذلك القصة المروية عن الشاعر العباسي علي بن الجهم لَّما ورد من البادية على

المتوكل مادحا بقوله[١]:

أنت كالكلبِ في حِفاظكَ للودِّ ... وكالتيسِ في قِراعِ الخُطُوبِ

فَهَم بعض الحضور بقتله، فقال الخليفة: «خلّ عنه فذلك ما وصل إليه علمه ومشهوده، ولقد توسَّمتُ فيه الذكاء، فليُقِم بيننا زمناً وقد لا نعدم منه شاعرا مُجيدا». فلما أقام في الحضر بضع سنين قال الشعر الرقيق الملائم للبيئة الحضرية كقوله:

عيونُ المها بين الرُّصافة والجسرِ ... جَلَبْنَ الهوى من حيث أدري ولا أدري

أعَدْنَ لي الشوق القديم ولم أكن ... سلوتُ ولكن زدنَ جمراً على جمرِ

**٢-الزمان:** ويراد به العوامل المستحدثة التي تتوافر لجيلٍ ما في وقت من الأوقات فتنقله في درجات الرقي والحضارة فيتشكل بما يتقرر في عصره من ثقافة ومذاهب مبتكرة، وهكذا يكون الذوق الأدبي حلقة تاريخية تصور خلاصة الجهود الثقافية والتهذيبية لعصر من عصور التاريخ الأدبي، وتجد أمثلة ذلك واضحة في تحول الذوق الأدبي بين العصر الجاهلي وما وليه من العصور إلى اليوم .فانتقال الإنسان من عصر لآخر من شأنه أن يغير مقومات حياته فتتنوع معارفه، وتتعدد مشاهداته، وقد يتأثر بغيره من الأمم ويطلع على ثقافاتٍ أجنبيةٍ ويتغير ذوقه بالضرورة .فقد يتغير من الخشونة إلى الرقّة، ومن البساطة إلى التعقيد، ومن الطبع إلى الصنعة والتكلُّف.

وخير مثال لذلك ما حدث في المجتمع العربي بعد تأثره بالإسلام وحينما أخذ

الأدب في طريق الحضارة المستقرة وانفتح المجتمع على غيره من الشعوب، لان ذوق الشعراء والخطباء والكتاب، حتى إذا جاء العصر العباسي فتغيرت الحياة الثقافية في كل مناحيها فوُجد أدبان، قديم وحديث أو قُل: وُجد ذوق جديد ينعى على الأدب القديم طرائقه في الأداء، وينكر على مقلديه انصرافهم إلى الماضي البعيد بدلا من الحاضر، وما ثورة أبي نواس على الأطلال واستبدالها بنعت الخمر إلا أكبر شاهد على ذلك في نحو قوله :

صِفَـةُ الطُّلـولِ بَلاغَـةُ القِـدمِ ... فَاجعَـل صِفاتَـكَ لِابنَـةِ الكَـرمِ

ونشـأ أدب جديد في هذا العصر سـايره الذوق حتى نرى الأصمعي اللغوي يُقدِّم بشـاراً على مـروان بن أبي حفصة ويُعلِّل لذلك بتجديد بشـار وسـعة بديعه وعدم متابعتـه لمذهب الأوائـل! وكان الذوق القديم قانعا بطبعيـة التعبير وقرب المعاني والاسـتعارات، فـإذا بالـذوق الحديث يعمـد إلى الصنعة البديعيـة ويتعمق وراء المعاني وتركيب الاستعارات، فصرنا نسمع مثل قول أبي تمام :

فَالشَمسُ طالِعَةٌ مِن ذا وَقَد أَفَلَتْ ... وَالشَـمسُ واجِبَةٌ مِن ذا وَلَم تَجِبِ

في حرصه على المطابقة، وقول المتنبي مبالغاً في وصف فزع أعداء ممدوحه :

وَضاقَتِ الأَرضُ حَتّى كانَ هارِبُهُم ... إِذا رَأى غَـيرَ شَيءٍ ظَنَّـهُ رَجُـلا

وفي وجـه هذا الذوق الجديـد كان تيار القديـم المحافظ له أنصـاره من الأدباء والشـعراء والنقاد، فهذا البحتري الذي ظلّ على ذوقه المحافظ سُمّي بـ «صاحب عمود الشعر» نراه يصيح في وجه أهل زمانه من النقاد والشعراء في القرن الثالث:

كلّفتمونـا حُـدودَ منطقكـم ... والشـعر يُغني عن صِدقِهِ كَذِبُهُ

٣-الجنس : نعني به الجماعة التي سكنت مكاناً واحداً وخضعت في حياتها لعوامله عهودا طويلة فنشأت فيهم طائفة من العادات والأخلاق وطرق الفهم والإدراك يخالفون فيه سواهم ممن أنجبتهم بيئة أخرى مغايرة .

ولكل جنس طابعه في الذوق الأدبي فمثلا اللاتينيون فيهم ميل إلى رقة الأسلوب وجماله وإلى حرية الأداء وروعة الخيال وذلك في الآداب الفرنسية والإيطالية، بينما يميل الجرمانيون إلى الجزالة والقوة مع التجديد .

وإذا نظرنا في الأدب العربي نلاحظ أثر الأجناس المختلفة التي تناولته إنشاءً ونقداً، فقد ظهر الذوق الفارسي في بشار وأبي نواس وابن المقفع وسواهم، فهذا أبو نواس كثيراً ما يصور الخمر فارسية في بيئتها أو في بني جنسه فيحسن التصوير في كلّ ذلك.

كما ظهر الذوق الرومي عند ابن الرومي في تسلسله واستقصائه وطول نَفَسِه، والذوق المصري عند البهاء زهير الذي «كان شعره حكاية الأسلوب المصري في جده وفي هزله وفي روحه ومعانيه فتسمعه فكأنك تسمع الشعب القاهري يتحدث ويتحاور»[1].

٤-التربية : ونعني بها آثار الأسرة والتعليم والتنشئة الخاصة، فقد تجد جماعة من جنس واحد وبيئة واحدة وزمان واحد وهم مع ذلك متباينو الأذواق بسبب ما اختلفوا في الثقافة والدراسة والتهذيب الذي ظفر به كل منهم وفي الحياة الخاصة من لين وخشونة . ومن أمثلة ذلك شوقي وحافظ اللذين عاشا في زمان واحد في مصر ولكن كان لكل منهما في أدبه ذوق ونهج خالف به الآخر .

وإذا شئنا النظر لمثال في القدماء لرأينا نحو ذلك عند ابن المعتز وابن الرومي :

« يحكى عن ابن الرومي أن لائماً لامه فقال: لم لا تُشَبِّه تشبيه ابن المعتز وأنت أشعر منه؟ قال: أنشدني شيئاً من قوله الذي استعجزتني في مثله، فأنشده قول ابن المعتز

---

(1) ... الشايب : أصول النقد الأدبي ص ١٣٢

بدون الأبيات



في صفة الهلال:

فانظـر إليـه كـزورق مـن فضـةٍ قـد أثقلتـه حمولـة مـن عنـبر

فصاح: وا غوثاه، يا لله،! لا يُكلِّف الله نفساً إلا وسعها، ذلك إنما يصف ماعون بيته؛ لأنه ابن الخلفاء، وأنا أيَّ شيء أصف؟ ولكن انظروا إذا وصفت ما أعرف أين يقع الناس كلُّهم مني؟ هل قال أحد قط أملح من قولي في قوس الغمام:

وقد نشَّرَتْ أيدي السَّحَاب مَطَارفاً على الجـوِّ دُكْناً وهي خُـضْرٌ على الأرضِ
يُطَرِّزُهَـا قَوسُ الغمـــامِ بأصفـر على أحمر في أخضر وسط مبيَـضِّ
كأذيال خــود أقبلـــت في غلائل مصبَّغـةٍ والبعضُ أقصرُ من بَعْـضِ

٥-المزاج الخاص أو سمات الشخصية الفردية : المزاج هو الشخصية الفطرية الطبيعية أو هو ذلك العنصر من عناصر الحياة العقلية الذي يختلف باختلاف الأفراد من الناحية الوجدانية وكذلك من ناحية الميول. ومن المتَّفق عليه أن للأمزجة آثاراً بينة في الشخصية وأنَّها تختلف باختلاف الأفراد وأنها تحدِّد وجهة نظر الفرد نحو ما حوله وتؤثِّر في سلوكه إلى حد بعيد فيظهر أثر ذلك في الذوق الأدبي إنشاءً ونقداً، ومثال ذلك ابن الرومي الذي عرف بالمزاج السوداوي فكان طبيعيا أن يكون متشائما في نحو قوله :

لِمَا تُـؤذن الدنيا به مـن صُرُوفِها يكونُ بـكاءُ الطفلِ ساعةَ يُولَدُ
وإلّا فـما يبكيـــه منها وإنهـا لأفسَـحُ ممَّـا كان فيـه وأرْغَدُ
إذا أبـصرَ الدنيـا اسْتَهلَّ كأنه بما سـوف يلقى مـن أذاهـا يُهَدَّدُ

فقد خلع على الدنيا من مزاجه الحزين المتشائم وأبكى الطفل حين الولادة من كوارثها المرتقبة، في حين أن شاعرا كالبحتري يخلع على الربيع بهجة من نفسه

فتشيع فيه الحياة والجمال:

أَتاكَ الرَبيعُ الطَلقُ يَختالُ ضاحِكاً ... مِنَ الحُسنِ حَتّى كادَ أَن يَتَكَلَّما
وَقَد نَبَّهَ النيروز في غَلَسِ الدُجى ... أَوائِلَ وَردٍ كُنَّ بِالأَمسِ نُوَّما
يُفَتِّقُها بَردُ النَدى فَكَأَنَّهُ ... يَبُثُّ حَديثاً كانَ أَمسِ مُكَتَّما

ويدخل في المزاج الحالات النفسية التي تستأثر ببعض النفوس فتحملها على إنشاء أو استحسان فنٍّ خاص من الشِّعر أو النثر، فمن الناس من يفضل النسيب ومنهم من يؤثر الحماسة، والبعض يؤثر الحكمة وهكذا.

**المؤثرات السالبة على نتائج التذوق الأدبي :**

بما أنَّ الذوق يتكون من عِدَّة عناصر وهي تختلف من شخص لآخر، كما تتأثَّر بعدِّة مؤثراتٍ فلا شكّ أنَّ هناك مؤثرات تؤدِّي إلى نتائج إيجابية في مخرجات التذوق وأخرى تؤدي إلى تأثيرات ونتائج سالبة، ومن تلك المؤثرات السالبة والتي يمكن تسميتها بـ :

**العوامل المؤثرة سلباً على التذوق الأدبي :**

١/ عدم التهيؤ النفسي الصحيح والناتج من اضطراب النفس و عدم اعتدال المزاج.

٢/ تغليب الحسّ النقدي، وبعبارة أخرى غلبة الحس النقدي على بقية عناصر التذوق.

٣/ التعجل في الوصول إلى النتائج التذوقية وينتج ذلك من عدم الصبر والأناة من قِبَلِ المتذوق.

٤/ تدخل الآخرين أو الإلحاح في طلب الوصول إلى النتائج من غير تروٍ.

٥/ قلـة المخـزون الثقافي لدى المتـذوِّق حيث ينعدم أو يضعـف عنصر المقارنة والموازنة.

٦/ تغليب النظرة الفكرية على الحسّ الوجداني ( العاطفي ) الفعّال.

**هل من نصائح وتوجيهات تقلل من تأثير هذه العوائق أو تفاديها؟**

نعـم، هناك بعض التوجيهات التي ينصح التربويون باتِّباعها لتفادي معوقات التذوق والتقليل من تأثيراتها السالبة، ومن تلك التوجيهات:

١/ تقوية الاستعداد الفطري بالنظر في النصوص الأدبية الجيدة وزيادة المخزون الثقافي عن طريق الاطلاع الواسع.

٢/ تعهُّد ملكة التذوق بالتدرّب والممارسة المستمرة.

٣/ التعوُّد على النظرة التأمُّليَّة للأعمال الأدبية.

٤/ يحسن التَّدَرُّب على نصوص يتوافر فيها الانسجام والترابط.

٥/ الإحاطة الكاملة بكلِّ جوانب النص الأدبي ومؤلفه وظروفه المختلفة.

٦/ كثرة القراءة والإطلاع على الآداب العالمية والعربية قديمها وحديثها.

**فوائد التذوّق الأدبي السليم تتمثل في الآتي :**

١/ تقدير الأعمال الأدبية والفنية عامة وإدراك ما في الكون من انسجام وإبداع.

٢ / الاستمتاع بالخصائص الجمالية والشعور باللذة عند إدراك قيمتها.

٣/ محاكاة ذلك الجمال في الأعمال الأدبية والفكرية عامة.

## مقوّمات التذوّق الأدبي

### أولاً- المقوّمات الفكرية :

تتمثل في العنصر العقلي في النص، وطبيعة فكر الكاتب أو الشاعر وخلفيته الثقافية، وتذوّق الأفكار في النص وتقييمها يكون بالبحث عن :

أ - مدى صحتها وقوتها ومدى تأثيرها في المتلقي

ب - دراسة نوعها من حيث كونها عصرية أو قديمة، أو رمزية، مباشرة أو غير مباشرة.

ج - بحث العلاقة بين الفكرة المحورية والأفكار الجزئية

د - البحث عن المعاني الضمنيّة و القيم التي يشتمل عليها النص .

وأهمية الأفكار تتفاوت في العمل الأدبي حسب كل جنس أدبي، فهي في الشعر ليست حاسمة ؛ لأن الشعر تعبير عن تجربة شعورية، فالعنصر العاطفي فيه أقوى أهمية من العنصر العقلي المتمثل في الأفكار . وللمعاني والأفكار في النثر أهمية أكبر، وهي أكثر أهمية في أجناس الأدب الموضوعي كالمسرح والقصة والرواية ؛ لأنها تأخذ في هذه الأجناس الأدبية شكل القضية، حيث يهدف الكاتب إلى معالجة مشكلة أو تسليط الضوء على قضية بعينها.

وتتمثل مقاييس جمال الأفكار في العمل الأدبي في الآتي :

١- أن تكون الأفكار راقية سامية

٢- أن تتّسم بالجِدّة والابتكار

٣- أن تتّصف بالترابط وتبتعد عن التشتت والتناقض والاضطراب

٤- أن تتّصف بالعمق والبعد عن السطحية والسذاجة

٥ - أن تتّصف بالصدق، ونعني به الصدق الفني المتمثل في صدق التجربة التي

يعالجها.

ثانيا: المقومات العاطفيّة :

هـي محور ارتكاز النصّ الأدبي وهي جملة مـن الانفعالات المجتمعة نحو شيء واحـد، أو موضوعٍ ما سـلبا أو إيجابـا . ويكون تذوّق العاطفـة بالبحث عن مدى تأثيرها في نفس المتلقي، وما تحدثه من مشـاركة عاطفة الحبّ أو البغض أو الرضا أو الحزن أو غير ذلك من سائر الانفعالات النفسية .

وأهمّ مقاييس العاطفة في العمل الأدبي تتمثل في :

١ـ أن تتصف العاطفة بالصدق، والمقصود بذلك قوّة تأثيرها في المتلقي وتعبيرها الدقيق عن نفسية صاحبها .

٢ ـ أن تكـون العاطفة سـامية، بمعنى أن تبعث في النفـس التعلق بالقيم النبيلة والمعاني السامية في الحياة .

٣ـ أن تتصـف العاطفة بالقـوة، وتتجلى تلك القوّة فيما يضيفه لنا العمل الأدبي من إحساس وما يوقظه فينا من شعور وإحساس .

ثالثا ـ المقوّمات الخيالية :

يعدّ الخيال عنصرا مهما من عناصر الأدب، ويقصد به قدرة الأديب على التأليف بـين الصور وتركيب المشـاهد، وصهرهـا في بوتقة النـص الأدبي . وتحليل الخيال وتذوقـه يكـون بالبحث عن نوعه ( بسـيط، عميق، موحٍ، مبـدعٍ، خلاق ) وعن علاقته بالعاطفة وقدرته على التعبير عنها، وبالنظر إلى قوة التصوير الماثلة في النص.

أما براعة الخيال فتتجلى في قدرته على تجسيم المعنويات، وقدرته على التشخيص وخلع الأحاسيس والانفعالات الإنسانية على الجمادات والأشياء غير العاقلة.

وأشهر أنواع الخيال هي :

أ ـ الخيال الابتكاري : وهو الذي يؤلف صوراً حسيّةً جديدة عناصرها موجودة في ذاكـرة الأديـب، فيقدّم لنا صوراً جديدة للواقع . وأكثـر ما يوجد هذا النوع من الخيال في الشعر والقصص والروايات والمسرحيات .

ب ـ الخيال التأليفي : وهو خيال يربط بين الأشياء المتشابهة في الحياة ؛ إذ يضمها إحسـاسٌ عاطفيٌّ واحد أو حالة نفسية متماثلة، كأنْ تستدعي إحدى صور الطبيعة لنفـس الأديـب صورةً مشـابهةً، فيذكـره انقضاء النهـار – مثـلا – بنهاية علاقته العاطفيـة، أو تذكّـره رحلـة الشـمس من شروقهـا وحتى غروبهـا بمراحل حياة الإنسـان منـذ ميلاده وحتى نهايتها، وقـد جاءت هاتان الصورتـان على التوالي في قول خليل مطران :

ولقد ذكرتك والنهار مودّعٌ      والقلـب بـين مهابـة ورجاء

وقوله :

يا لَلْغـروب وما به مـن عَبْرةٍ      للمسـتهام وعِـبْرةٍ للرائـي

ج ـ الخيال البياني أو التفسيري :

وهذا الخيال لا يُعنى بوصف الأشـياء والظواهر الخارجية، إنما يحاول تفسيرها معتمـداً على ملكة تجسـيد المعنويات أو تشـخيص الأشـياء الجامدة وغـير العاقلة وإظهارها في صورة إنسانية تتمتع بالشعور والإحساس .

رابعاً ـ المقوّمات الأسلوبيّة :

ويقصد بها القوالب التي تحتوي الأفكار والعواطف والخيال، وتتمثل في :

أ ـ الألفـاظ : وهـي أسـاس بنية النـصّ، وتذوّقهـا يكون بالبحث عـن قوّتها، ودلالتها المسـتمدّة من السـياق، ومدى انتقائها ووضعهـا في مكانها من العبارات

وتآلفهـا مع غيرها . ومقياس نقدها يكون بالنظر في تحقق شروط فصاحتها المتمثلة في تآلفها، وحسـن صياغتها، وخلوها من الغرابة، وخلوها من التعقيد المعنوي، وبعدها عن الغرابة و عذوبة نطقها ومطابقتها للمعنى.

ب ـ التراكيـب : يكـون تذوقهـا وتقييمهـا بالنظر في شروط جمالهـا وفصاحتها المتمثلـة في خلوها من التعقيـد اللفظي ومن ضعف التأليف وسـلامتها من الخطأ اللغوي والنحوي .

جـ ـ الموسـيقى : وهي عنصر رئيس بين عناصر التشـكّل الشـعري خاصة وهي ليست مجرد إيقاع تطريبي فحسب، وإنما هي ركنٌ من أركان الرؤية الشعرية، ولذا نجد العديد من النقاد يربطون بين الوزن الشـعري وموسيقى النص وبين موضوع النصّ وعاطفته .

هـ ـ وحدة النصّ : وتتمثل في أمرين هما الوحدة الموضوعية والوحدة العضوية. فالوحـدة الموضوعيـة أن يتنـاول النـصّ موضوعا واحـدا يكون هو محـور النص وموضوعـه. أمّا الوحدة العضوية فهـي وحدة الجو النفسي في النص، وبتعبير آخر هي وحدة الموضوع مع وحدة الجو الشعور والإحساس في النصّ.

# طبيعة التذوق الأدبي

**مقدمة:**

التذوق الأدبي هو قدرة في الطبيعة الإنسانية تجعل صاحبها مستمتعًا بمواطن الجمال في الأعمال الفنية عامة وفي الأدب خاصة ، ويعد التذوق من القضايا النقدية التي تتناول الحسن والقبح في الأثر الفني اعتمادًا على أصول الجمال ، ولذلك فهو يدخل فيما يسمونه اليوم بالنقد الجمالي (هند حسين طه ، 1981، 227) .

ولقد تزامن ظهور التذوق الأدبي بظهور فن الأدب ، ولقد رأينا كتب النقد العربي تنقل لنا بعض الآراء التذوقية عند سماعهم لقصائد كبار الشعراء الجاهليين ، ومن ذلك أن المسيب بن علس أنشد إحدى قصائده ، وقد ألم بها يصف بعيره قائلاً :

وقد أتناسي الهم عند ادكاره     بناج عليه الصيعرية مكدم

لا يحفظ

فلما سمع طرفة بن العبد هذا البيت قال : استنوق الجمل ؛ لأن الصيعرية سمة بالنوق لا بالجمال تكون في أعناقهن .

ولعل أوضح مثال على تمتع العربي بحس تذوقي ما يروي أن امرأ القيس وعلقمة بن عبدة تنازعا في الشعر أيهما أشعر ، واحتكما إلى أم جندب زوج امريء القيس ، ولعلها كانت شاعرة، فقالت لينظم كل منكما قصيدة يصف فرسه فيها ، ولتلتزما وزنًا واحدًا وقافية واحدة ، فصنع كل منهما قصيدة بائية من وزن الطويل ، وأنشدا القصيدتين ، فقالت لزوجها : علقمة أشعر منك، قال وكيف ؟ قالت لأنك قلت :

فللسوط ألهوب وللساق درةٌ     وللزجر منه وقع أخرج مهذب

لا يحفظ

فجهدت فرسك بصوتك في زجرك ومريته فأتعبته بساقك ، وقال علقمة :

فأدركهن ثانيًا من عنانه     يمر كمر الرائح المتحلب

لا يحفظ

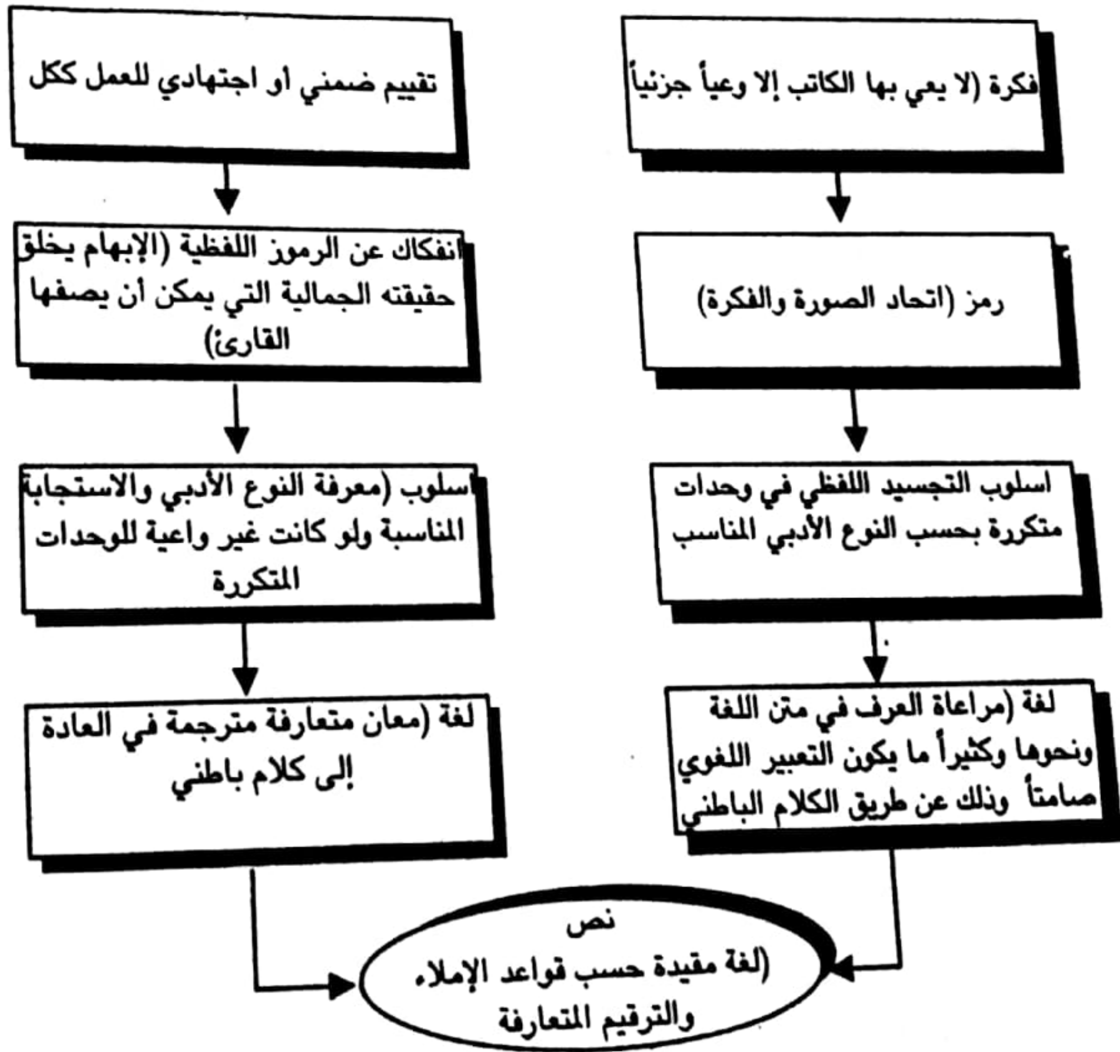
فأدرك فرسه ثانيًا من عنانه ، لم يضربه بسوط ولم يتعبه (شوقي ضيف ، 1984، 25) .

ولعل من أبلغ الشواهد على هذا الحس الرفيع ما أورده الإمام (ابن كثير- رحمه الله - ، د.ت ، 60-16) عن ابن عباس أن الوليد بن المغيرة جاء إلى رسول الله ﷺ فقرأ عليه القرآن ، فكأنه رق له فبلغ ذلك أبا جهل فأتاه فقال: يا عم إن قومك يريدون أن يجمعوا لك مالاً ، قال لم ؟ قال : ليعطوكه ، فإنك أتيت محمداً لتعرض ما قبله قال : قد علمت قريش أني أكثرها مالاً قال : فقل فيه قولا يبلغ قومك أنك منكر له، قال وماذا أقول؟ فوالله ما منكم رجل أعرف بالأشعار مني ، ولا أعلم

## المبدع وتذوق العمل الأدبي

### مقدمة:

يعد العمل الأدبي هو حلقة الوصل بين المبدع والمتلقي وبالتالي فهما شريكان فيه ، وإذا كان التذوق في جوهره عملية اتصال تقتضي وجود طرفين :أحدهما هو المرسل والآخر هو المتلقي فإن العمل الأدبي يأخذ شكل دورة تنتقل من ذهن الكاتب إلى ذهن القارئ الذي يعيد فيها ذلك القارئ وبطريقة عكسية أدوار التخلق الكامل للنص الأدبي وهذه الدورة أسماها بيتسون (شكري محمد عياد، 1986 ، 57-58) دورة العمل الأدبي كما يلي :




الشكل (3)

دورة العمل الأدبي لبيتسون

ويمكننا تصور دور المبدع في إبداعه لهذا العمل ، إذا تصورنا فعل الإبداع لديه ، فالعمل الأدبي في البداية يكون مجرد فكرة ، أو خاطرة، حلمًا من أحلام الخيال ، ثم يبدأ في التخلق

عندما يتحد برمز أو صورة ، وهذه الفكرة متضمنة في هذه الصورة ، وتظل هذه الصورة مشتتة مضطربة إلى أن تتجمع في تشكيل أو أسلوب لغوي ، حيث يبحث المبدع المفردات ، والجمل ، والتراكيب المعبرة عن هذه الفكرة والصورة ، فإذا سجل الكاتب ذلك في نص مرقوم فقد بدأ النصف الثاني من دورة العمل الأدبي .

إن ما مر به الكاتب من مراحل هو الإبداع ، وهذا الإبداع يمر بمجموعة من العمليات العقلية، أو كما يقول ( تورانس Torrance، 1962، 61) إن الإبداع عملية إدراك الثغرات ، والاختلال في المعلومات والعناصر المفقودة ، وعدم الاتساق ، الذي لا يوجد له محل معلوم ، ثم البحث عن دلائل ومؤشرات الموقف ، فيما لدى الفرد من معلومات ، ووضع الفروض لاستكمال هذه الفجوات، واختبار صحة الفروض ، والربط بين النتائج ، وإجراء التعديلات، وإعادة اختبار الفروض ، ثم نشر النتائج وتبادلها . فالمبدع إذن هو الشخص الذي لديه حساسية للمشكلات ويسعى لحلها، ولكنه ليس حلاً واحداً وإنما حلول وإجابات متعددة للمشكلة (موران وآخرون Moran & et al، 1980 ، 1) .

وبعد أن عرفنا مرحلة تكوين العمل الأدبي لدي المبدع يحسن بنا أن نقف على شخصية المبدع، لنراه من قرب، ونقف على خصائص وسمات هذه الشخصية الخلاقة، لنقف على أثر هذه الشخصية في تكوين العمل الأدبي .

## أولاً : من المبدع ؟

ارتبط الحديث عن المبدعين ، وعما يتمتعون به من قدرات عقلية إلى اليونان الذين ندين لهم بالفكرة الرئيسة عن ربات الجمال التسع ، رمز إلهام الشاعر لأكثر من ألفي عام في تاريخ الحضارة الأوربية ، ولقد استمر هذا التصور للشخصية المبدعة إلى أن برزت على ساحة علم النفس نظرية التحليل النفسي ، التي رادها فرويد وتلاميذه من بعده ، والتي نظرت إلى المبدع على أنه شخص مريض ، إلى أن ظهر جيلفورد الذي حدد مجموعة من السمات المميزة للشخصية المبدعة ، فالمبدع شخصية تتمتع بمجموعة من السمات الاستعدادية ، وتضم طلاقة التفكير ، ومرونته ، والأصالة ، والحساسية للمشكلات ، وإعادة تعريف المشكلة ، وإيضاحها بالتفصيلات ، وهي قدرات يتم تصنيفها تحت مظلة التفكير الناقد (فتحي جروان ، 1999، 85) ..

ولعل من الأمور البديهية القول : إن استعدادات الفرد المبدع ، واهتماماته ، وخلفيته المعرفية والثقافية ، وتنشئته الاجتماعية ، كل هذه العناصر لها دور أساسي في عملية الإبداع ، ولعل من أبرز العوامل المؤثرة في الإبداع هي : ذكاء الفرد ، وتمتع المبدع بأنه يفكر تفكيراً تباعدياً ..

... وهم ينحون نواتجهم في مراحلها ...
بعين الاعتبار إلى وجهات النظر المختلفة ، وهم ينحون نواتجهم في مراحلها ... وهم يس...
الوسيطة جانبًا، ثم يعودون إليها لاحقًا لكي يتمكنوا من تقييمها عن بعد ، وهم يس...
للحصول على النقد الذاتي ، ويخضعون افكارهم لاختبارات نظرية وعملية .

- يعتمد التفكير الإبداعي على الدوافع الداخلية بأكثر من اعتماده على دوافع خارجية ، يشعر المبدعون بأنهم هم وليس الآخرين او الصدفة الذين اختاروا ما يفعلونه ، واختاروا كيف يفعلونه ، وهم يدركون العمل الذي يقومون به على أنه في حدود قدرتهم (وإن كان أقرب حافتها) ، ويرون قيمة فيما اختاروا أن يقوموا به في حد ذاته،وليس مجرد وسيلة إلى غاية ويسعدون بالنشاط وسياقه (بركنز ، 1997 79-80) .

فالمبدع هو ذلك الشخص القادر على إنتاج أعمال غير مألوفة ولا معتادة لدى الكثيرين ، كما أن لديه القدرة على الربط بين مجموعة من العناصر برابطة غير تقليدية أو غير شائعة ، فضلاً عن أن يتسم بمجموعة من السمات والخصائص التي لا يؤتاها إلا القليلون .

وللمبدعين بصفة عامة مجموعة من الخصائص والسمات الفارقة التي تميزه عن غيره منها الخصائص المعرفية العقلية ، ومنها الخصائص الشخصية ، ومنها الخصائص التطورية كما يلي:

(ا) الخصائص المعرفية :

يتفق الباحثون عمومًا على أن الأشخاص المبدعين يتميزون بمجموعة من الخصائص العقلية هي (تارديف ، وسترنبرج Tardif، T.Z. & Sternberge, R. J 1993,429-440) :

- الذكاء المرتفع .
- الأصالة .
- قوة البيان .
- الطلاقة اللفظية .
- الخيال الواسع .
- القدرة على التكفير المجازي .
- المرونة .
- المهارة في اتخاذ القرار.
- القدرة على التفكير المنطقي .

- الاستقلالية في إصدار الأحكام .
- التكيف مع الأوضاع المستجدة .
- استخدام الصور الذهنية والتصنيفات الشاملة .
- القدرة على استيعاب المواقف المختلطة أو المشوشة .
- تفضيل التواصل غير اللفظي .
- استخدام المعرفة الموجودة كأساس لتوليد أفكار جديدة .
- إثارة الأسئلة المبدوعة بلماذا حول المعايير والافتراضات القائمة .
- التنبه إلى المواقف الجديدة والثغرات في المعرفة ، والقدرة الفنية أو الجمالية.

**(ب) الخصائص الشخصية والدافعية :**

يتميز الأشخاص المبدعون بمجموعة من السمات الشخصية كما يلي :

- القيام بالمخاطرات الذكية .
- الرغبة في التصدي للمواقف العدائية .
- المثابرة .
- الميل للبحث والتحقيق .
- حب الاستطلاع .
- الانفتاح على الخبرات الجديدة .
- الانضباطية .
- الالتزام بالعمل .
- الدافعية الداخلية المرتفعة .
- التركيز على المهمات .
- عدم التحرج في رفض أو مقاومة القيود المفروضة من قبل الآخرين .
- التنظيم الذاتي لدرجة وضع قواعد خاصة للسلوك .
- التأثير في المحيطين .

- تنوع طرائق التعبير عن الانفعالات .
- الاندفاعية .
- التنافس .

ومن هذه السمات ما يلي (إسماعيل الملحم ، 2003، 10) :

- النزوع القوي إلى الجماليات الشخصية ، حيث إن لب التحدي غالبًا ما يكون في التعامل مع متاهة الغوامض في سبيل صياغة هوية جديدة أو كيان جديد .
- القدرة على اكتشاف المشكلات .
- الحراك العقلي ، ويتمثل في الميل القوي إلى التفكير بمنطق المتضادات ، والمتناقضات عندما يفكر المبدع بالبحث عن مركب جديد للأفكار .
- الاستعداد للمخاطر وفي البحث الدءوب عن الإثارة ، ويرتبط بهذه السمة ما يسمي بتقبل الفشل ، وكلما ازداد إنتاج المبدع ازدادت لديه الفرص لإبداع شيء جديد .
- إشادة المبدع في عمله عالمًا خاصًا ، لا حقيقة فيه ، ويشارك في النشاط لذاته وليس من أجل التقدير.

من خلال ما سبق نرى أن المبدع هو شخص موهوب في مجال ما يحبه ويستهويه هذا المجال، ولذلك فإذا كنا غير قادرين على تعريفه تعريفًا جامعًا فإننا يمكن أن نستعيض عن وضع تعريف له إلى أن نقف على بعض السمات التي تميز المبدع الأدبي ، ولعل من أهم السمات التي تميز صاحب الإبداع الأدبي ما يلي :

- توليد أفكار جيدة وجديدة .
- اكتشاف علاقات جديدة بالموقف .
- الربط بين الأفكار القديمة والجديدة بطريقة جديدة .
- إعادة بناء العمل الأدبي .
- الطلاقة (لفظية ، أسلوبية ، فكرية) .
- مرونة التفكير .
- الحساسية العالية للمشكلات التي يواجهها في العمل الأدبي .
- حسن التأليف بين المفردات ، وبين الجمل ، وبين التراكيب .

- المثابرة في العمل .
- الحرص على الصدق الفني في عمله الأدبي .
- المشاغبة الفكرية بمعني عدم رضاه بالمألوف أو المعتاد والتقليدي.
- غلبة التفكير الناقد على تفكيره .
- رهافة الحس والشعور .

## ثانيا : مراحل العملية الإبداعية :

العمل الأدبي ليس عملاً عفويًا أو عملاً سهلاً ، ولكنه عملٌ يمر بمجموعة من المراحل حتى يصبح كائنًا حيًا ينبض بالحيوية، ولعل أهمية هذا المبحث يتبدى في أنه معين لنا لكي نفهم كيف يتذوق المبدع بعد ذلك هذا العمل، وذلك بعد مروره بمرحلة المخاض الفكري في إبداع هذا العمل، ولقد أشير إلى أن عملية الإبداع تمر بمجموعة من المراحل أو الخطوات هي كالتالي :

### (أ) مرحلة الإعداد أو التحضير :

إن أي عمل إبداعي يتطلب تحضيرًا واعيًا وقويًا لفترة طويلة ، وهذا التحضير يكون عامًا وخاصًا ، أما التحضير العام فهو يتعلق بالاختصاص كفرع من فروع العلم والهندسة مثلاً ، بينما التحضير الخاص فهو يرتبط بالمشكلة المبحوثة مباشرة ، والتي يفترضها الباحث ويحاول البحث إيجاد حل لها ، لذا ينبغي على الباحث المهتم بحل مشكلة ما أن يقرأ كثيرًا ، ويتصل بالآخرين ممن يعملون بالإطار نفسه .

### (ب) مرحلة البزوغ أو التفريخ :

يمكن لهذه المرحلة أن تستمر فترة طويلة أو قصيرة قد تستغرق من لحظات أو دقائق أو أيامًا وشهورًا وحتى سنوات ، وقد يظهر الحل فجأة (حل غير منتظر) في الوقت الذي تكون فيه المشكلة منسية ، ويعتبر بعض العلماء (بوانكاريه، وهلمهولتز وآخرين) أن الحل قد يظهر فجأة عبر الصياغة اللاواعية ، حيث يأتي الحل من تلقاء ذاته ودون عناء .

### (ج) الاستبصار أو الحدس :

وتعني هذه المرحلة الوصول إلى الذروة في العملية الإبداعية ، حيث تظهر الفكرة فجأة، وتبدو المادة أو الفكرة كأنها قد نظمت تلقائيًا دون تخطيط .

### 4- التحقيق :

وهي المرحلة الأخيرة في العملية الإبداعية فهو يتضمن المادة الخام الناتجة من البحث السابق،

كما أننا وجدنا (السيد الهاشمي، د.ت، 22-23) يحدد خطوات الإبداع الأدبي ولا سيما الكتابة الأدبية الإبداعية حيث قال : إذا عن لك ، أو اقترح عليك إنشاء موضوع فأنت منوط إذاً بأمرين : التفكير أولاً ، والكتابة ثانيًا ، فإذا أنعمت الفكر مليًا في أجزاء الموضوع بعد استيلاء الإحساس بها على قلبك ، وقلبتها على جميع الأوجه الممكنة فيها تولد في خيالك لكل جزء عدة صور تتفاوت في تأديته كتفاوت صور المنظوم في الحسن والقبيح ، وإذا تشخصت الصور في الخيال يتخير العقل منها ما له المكانة الرفيعة في حسن تأدية الغرض المناسب للمقام ، فإن كان المقام للتحريض على القتال مثلاً انتخب الصورة المهيجة للإحساس المشجعة للنفس على اقتحام الأخطار ، وبعد تشخيص الصور وتخير المناسب منها تعتن - أيها المنشيء- بحسن التأليف وترتيب ما تخيرته بأن تجمع الصور المناسبة التي يرتبط بعضها ببعض بدون تكلف ، بحيث يكون منسجمًا يمضي وحده مع النفس دون علاج وتعب في فهم الغرض منه ، وحينئذ يمكنك إظهار هذه الصورة المعقولة في صورة محسوسة بواسطة القلم .

فالنص السابق يوقفنا على خطوات الإبداع الأدبي كما يلي :

❖ **مرحلة الإعداد** وهذه المرحلة تتضمن التفكير في العمل ، وهذا التفكير يتطلب من المبدع الإحساس بهذا العمل ومعايشته حتى يكون لديه ألفه به أولاً ، وحتى يستطيع اختيار العناصر المكونة لهذا النص بدءًا من الفكرة ، فالصورة ، ثم المفردات والجمل المعبرة عن الفكرة والصورة ثانيًا ، وحتى يستطيع تبليغه للمتلقي ثالثًا .

❖ **مرحلة البزوغ** : وهذه المرحلة قد ذكرت ضمن مرحلة التحضير أو الإعداد للعمل الأدبي ، وخاصة عندما يراد المواءمة بين الصورة التي تعبر عن الفكرة التي يريدها الكاتب ، أو التي يتطلبها الموقف ، وهي التي أشار إليها الهاشمي في قوله " وإذا تشخصت الصور في الخيال يتخير العقل منها ما له المكانة الرفيعة في حسن تأدية الغرض المناسب للمقام ، فإن كان المقام للتحريض على القتال مثلاً انتخب الصورة المهيجة للإحساس المشجعة للنفس على اقتحام الأخطار" .

❖ **مرحلة التحقيق** : وهذه المرحلة التي يكتمل عمد العمل الأدبي وذلك بعد أن يكون العمل قد سيطر على المبدع واستولى عليه وملك عليه إحساسه وشعوره، يقوم هذا المبدع بالكتابة مرتب الفكر، مختار اللفظ المعبر عما يريد ، بحيث يمكنه من إخراج الصورة المعقولة في شكل مادي ملموس .

## ثالثاً : مراحل التذوق الأدبي عند المبدع :

إن المبدع حين يكتب عملاً ما فإنه لا يرص أجزاءً إلى بعضها البعض ليخرج في النهاية عم... ذا أبعاد رياضية معروفة له سلفًا ، إن المبدع وهو يعمل إنما يمر بخبرة تكاد تكون مماثلة لتلك التي مر بها المتلقي ، بل إننا نقول : إن المبدع هو أول المتلقين لهذا العمل ، وهو يتذوقه جزئية جزئية ، ثم ينظر إليه من بعد ، ولعل تذوق المبدع لعمله الأدبي حقيقة لا مراء فيها ، ولكن كيف يتذوق المبدع عملاً لم يكتمل ؟ .

إن المبدع هنا يتلقي العمل الأدبي على مراحل ، صحيح أنه هو الذي يبدعه ، ولكنه لا يبدعه جزءًا جزءًا ، ومعني أنه يدركه مجرد أجزاء فهذا يعني أننا بإزاء عملية تذوق من نوع شاذ وغريب ، أما أن المبدع وهو يتذوق عمله طراز فريد من المتذوقين من حيث إنه لا يتلقي هذا العمل دفعة واحدة كسائر المتلقين ، وبالتالي فإن أسلوبه في التذوق لابد أن يكون مختلفًا عن أسلوب جمهور المتلقين لهذا العمل(مصري حنورة ، 1985، 42-43) .

يقول كوفكا : إننا ندرك العالم منظماً لا مجرد مجموعة من الإحساسات بلا نظام ولا تماسك ، ولعل أبسط مظهر لهذا النظام عملية التصنيف، ولست أعني التصنيف كعملية موجهة يمارسها الشخص بطريقة مشعور بها ، بل هي خارجة عن مستوى الشعور ولا يرتفع لهذا المستوى سوى نتائجها ، وقد بين كوفكا أن الإطار ذو تأثير قوي على مضمونه إلا أن هذا المضمون تتغير دلالته إلى حد بعيد بتغير إطاره ، وبالمثل فإن عملية التذوق ليست سوى تنظيم لإدراكنا لهذه الأعمال في أطر استطيقية نحملها في مجالنا النفسي (مصطفي سويف ، 158-1981161 ) .

فالمبدع هو أول من يتذوق عمله الأدبي، حيث إنه بعد الانتهاء من هذا العمل يجري عليه مجموعة من التعديلات، والمقصود بالتعديلات هي إحداث تغيرات أو تحويرات في هذا العمل أو ذاك ، قد تكون هذه التعديلات تعديلات طفيفة تتناول جانب الشكل في العمل الأدبي ، أو الهيكل العام لهذا العمل ، وقد تكون تعديلات جوهرية في مضمون هذا العمل ، تعديلات في فكرته ، أو في الفاظه ، أو في جمله، وبالتالي فيمكن أن نتوقع وجود علاقة بين عملية التعديل من جهة، وبين عملية التقييم من جهة أخرى ، حيث إنهما عمليتان متكاملتان قد تسيران جنبًا إلى جنب، وإن كان هذا لا يعني توازيهما ، فهو غير ممكن هنا ، فقد تكون عملية التقييم هي السابقة ، وعملية التعديل هي اللاحقة ، ثم تكون عملية التقييم لاحقة لهذا التعديل اللاحق بعد ذلك ، وعليه فلابد أن يعقب كل تعديل تقييم له ، هكذا حتى يصل المبدع إلى حالة السيطرة Dominance State، وقد تستمر هذه العمليات فترات طويلة ، ولقد اكد ذلك يوسف الشاروني بقوله : إنني كنت أكتب القصة مرة بعد أخرى بحيث أعيد نسخها أكثر من خمس وعشرين مرة ، وتستغرق كتابتها نحو ثلاثة شهور،

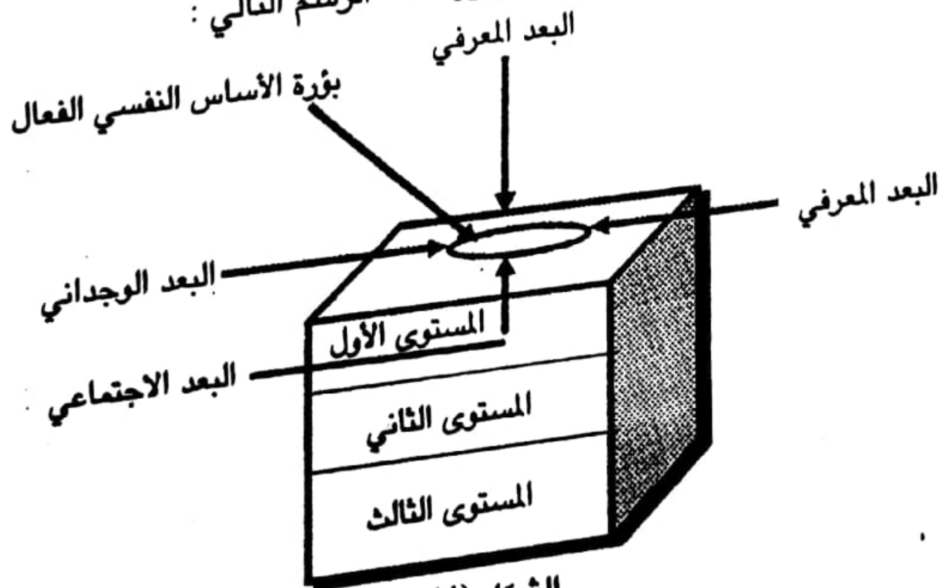
بل إنها طالما لم تنشر فإنني اظل اعدل وأبدل فيها ، ويكون النشر هو طريق الخلاص الوحيد منها (شاكر عبد الحميد ، 1980 ، 63) .

ولقد كان للعرب معرفة بهذا الجهد الذي يعانيه المبدع في تذوقه للعمل الأدبي ، وهذا ما أكده (الجاحظ ، 1968 ، 217) ومن شعراء العرب من كان يدع عنده القصيدة تمكث عنده حولاً كاملاً وزمنًا طويلاً يردد فيها نظره ويقلب فيها رأيه اتهامًا لعقله ، وتتبعًا على نفسه ، فيجعل عقله ذمامًا على رأيه، ورأيه عيارًا على شعره إشفاقًا على أدبه وإحرازًا لما خوله الله من نعمته، وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلاً خنذيذًا وشاعرا مفلقًا .

ولعل القول السابق قد أكده في مناطق متفرقة من بيانه إذ يقول : وكان الأصمعي يقول : زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر ، وكذلك كل من يجود في جميع شعره ويقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة، وكان يقال لولا أن الشعر كان قد استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة ومن يلتمس قعر الكلام واغتصاب الألفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهلاً ورهوًا وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً (الجاحظ ، 1968، 219) .

فالمبدع حين يراجع عمله بالتنقيح والتهذيب يراجعه ولكن بطريقة عكسية ، أي عكس ما تم بنائه فهو ينقح النص الأدبي ككل ، ويراجع هذا النص من حيث لغته ، وأسلوبه ، ورموزه أو ألفاظه ، ثم يراجع أفكاره بشكل عام .

ولهذا فقد أشار (مصري حنورة ، 1985، 39-40) أن الخبرة الجمالية أو النشاط التذوقي عند المبدعين إنما ينبع أساسًا من بناء نفسي متماسك أطلق عليه اسم الأساس النفسي الفعال بمستوياته الثلاثة وأبعاده الأربعة ، وهذا الأساس يوضحه الرسم التالي :




الشكل (4)

نموذج للأساس النفسي الفعال لمصري حنورة 1985 م

# المتلقي وتذوق العمل الأدبي

## مقدمة:

العلاقة بين المبدع والمتلقي كما سبق أن ذكرنا هي علاقة اتصالية بينهما نص أدبي ، يمثل الرسالة التي يريد المبدع إيصالها إلى المتلقي ، ويدخل المتلقي في تجربة تأملية مع النص الأدبي، هذه التجربة تجعل هذا المتلقي ينفعل مع العمل الأدبي ويصدر عنه استجابة سواء بالقبول أو الرفض ، الإقبال أو النفور ، وليس من الضروري أن ينشأ بينهما اتحاد كامل في فحوى الرسالة، إذ من المنطقي أن يختلف مضمون هذه الرسالة بين المبدع والمتلقي ، أو بين المتلقي ومتلق آخر، وهذا ما يسمي بوفرة التأويلات للعمل الأدبي ، فكلٌ منا حين يقرأ عملاً ما نجده يضفي على هذا العمل من معرفته وثقافته وأسلوبه في الحياة ، ومستوى تعليمه ،هذا ما يطلق عليه في النقد الأدبي الحديث اسم التناص ، فلو أننا قدمنا بيتًا من الشعر أو قطعة من النثر لخمسة أفراد، وطلبنا منهم شرح هذا البيت أو هذه القطعة النثرية سنجد خمسة شروح لبيت الشعر ، وخمسة شروح لقطعة النثر ، وهذه الشروح قد تتقارب مع ما قصده الأديب ، وقد تفترق عما أراده ، كما أن هذه الشروح ستختلف حتمًا من متذوق لأخر ، وذلك لأن طبيعة العمل الأدبي تسمح بهذا الاختلاف، حيث إن النص ذو طبيعة خاصة تتسع لهذا الاختلاف، ولعل توضيحنا لمفهوم التناص ربما يسهم في توضيح هذه الجزئية، فالتناص تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يعد النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد ، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوي مادتها ، وغاب الأصل فلا يدركه إلا ذوو الخبرة والمران (محمد عزام ، 2001، 29) .

فالقارىء المتلقيْ أو المستقبل للعمل الأدبي يتلقي هذا العمل ويفهم دلالته على قدر استعداده، ويعقب هذا الفهم شعور بالوحدات المتكررة التي يستولي إيقاعها تدريجيًا على ذهن القارئ، وينقله إلى المرحلة التالية وهي مرحلة الدخول في الإيهام ، أي الخضوع لمنطق النص الأدبي والعيش في عالمه مع تيقن القارئ أنه عالم خيالي ، هنا يصير النص الأدبي إلى نهاية الدورة، وفي وسع القارئ أن يكون صورة كلية عن العمل الأدبي تناظر الصورة التي أبدعها الكاتب (وإن كان من الممكن أن تختلف اختلافًا جزئيًا أو كليًا عما يريده المبدع) وأن يصدر عليها حكمًا (شاكر محمد عياد ، 1986، 58) .

فالمتلقي من هذا المنطلق يساهم في إبداع العمل الأدبي ، وهذه المساهم تعد مساهمة خفية ، لأنها لا تستطيع أن تحدث تغيرات في بنية النص ، ولكن ما يحدث هو إضفاء المتلقي لخبراته

وثقافته على هذا النص، وهذا الإضفاء يحيل النص الأدبي إلى معنى مختلف إلى حد ما النص الذي أبدعه الأديب، وإذا كان الأمر كذلك فمن المتلقي؟ وما دوره في عملية تذوق العمل الأدبي ؟ هذا ما سنتعرف عليه في النقاط التالية:

**1- من المتلقي ؟**

المتلقي هو مستقبل العمل الأدبي وقارئه، فقد يكون هذا المستقبل أو القارئ فردًا واحدًا ، وقد يكون عدة أفراد أو جماعة تقرأ هذا العمل أو تستمع له ، فالمتلقي طرف أساسي من أطراف منظومة الاتصال الأدبي، ولعلنا لا نبعد عن الصواب إذا قلنا : إنه هو الغاية الأساسية من هذه العملية ، وذلك لأن المبدع عندما ينتج أدبًا لا ينتجه لنفسه ، وإنما ينتجه لغيره، وإلا لو كان يكتبه لنفسه لما احتاج إلى نشر هذا العمل، بل إننا نري المبدع دائمًا يبادر لنشر هذا الديوان من الشعر، وهذه المقالات أو هذه القصص لا لشيء إلا لأنه قد كتبه لآخر ليقرأه.

ويوجد بون كبير بين مفهوم الاتصال بمعناه العام وبين مفهوم الاتصال الأدبي ، حيث إن الأول تنحصر غايته في إبلاغ رسالة معينة بعبارات محدودة لا تقبل التأويل والتفسير ولا تحتمل أكثر من وجهة نظر، ولكن الأمر في الاتصال الأدبي غير ذلك ، فليس فيه هذه الحالة الذهنية العالية ولا ذلك الفكر المجرد ، وإنما هو يخاطب الجانب الخفي في الإنسان ، إنه يخاطب مشاعره ،ويداعب إحساساته ، وليس ينقص من قيمة العمل الفني أنه يحتوى على عناصر تشكيلية جمالية ، أو توترات وجدانية، فهذا الجانب هو أهم الجوانب التي ينبغي أن تتوفر في العمل الفني ، وإذا لم يكن مستحوذًا عليها فإنه يحكم على نفسه بالخروج من منطقة الفن لينضم إلى منطقة الفكر العملي أو المادة الخبرية ، وليته يقبل في تلك المنطقة ! فالواقع أنه سوف يحرم أيضًا من شرف الانتماء إلى هذه المنطقة التي يشترط فيما ينتمي إليها من أفكار وخصائص ، لعل من أهمها الوضوح والتجريد والإشارة إلى وقائع محددة في عالم الواقع ، أو إلى قضايا منطقية أو رياضية قابلة للتحليل بأدوات المنطق أو الرياضة (مصري حنورة ، 1985 ،67) .

والسؤال الآن هل اهتم النقد الأدبي بالمتلقي ؟

نحن إذا نظرنا إلى النقد اليوناني القديم سنجد أصداء لهذا الاهتمام، حيث إن أرسطو لم يطرح متلقي العمل الأدبي من حسبانه بالمرة، بل جعله في صلب اهتمامه، وهو يعرف المأساة، إذ لا وجود لهذه المأساة إلا بالأثر الذي تحدثه في متلقيها ، يقول أرسطو : فالمأساة إذن هي محاكاة، إنها فعل نبيل تام لها طول معلوم ، بلغة مزودة بألوان من التزيين، تختلف وفقًا لاختلاف الأجزاء ، وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون ، لا بواسطة الحكاية ، وتثير الرحمة والخوف فتؤدي

إلى التطهير من هذه الانفعالات ، يقصد بذلك متلقي المأساة ، فهو المستهدف في العمل المسرحي ككل ، وعليه فإن هذه النظرية القديمة نظرت إلى المتلقي على أنه يتأثر بالنص الأدبي ولا يؤثر فيه (محمد المتقن ، 2004، 8-9) .

ولعل النقد الأدبي عند العرب قد أعطى لهذه القضية اهتمامًا يستحق الإشادة ، وخاصة عندما طرحت مقولة لكل مقام مقال ، حتى أنهم حدوا البلاغة بأنها مراعاة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته ، وصارت مقولة لكل مقام مقال مثلاً يضرب انطلاقًا من أن لكل أمر أو فعل أو كلام موضعًا لا يجوز أن يوضع في غيره ، ولذا فقد أنشد ابن الأعرابي قائلاً :

تحنن علي هداك المليك فإن لكل مقام مقالا

قال معناه أحسن إلى حتى أذكرك في كل مقام بحسن فعلك (الميداني ، د .ت ، 198) .

ولعل ما يدعم وجهة نظرنا أن (ابن قتيبة ، 1963 ، 15-16) إذ يقول : إنما الكلام أربعة : سؤالك الشيء ، وسؤالك عن الشيء ، وأمرك بالشيء ، وخبرك عن الشيء ، فهذه دعائم المقالات إن التمس إليها خامس لو يوجد ، وإن نقص منها رابع لم تتم فإذا طلبت فأسجح ، وإذا سألت فأوضح ، وإذا أمرت فاحكم وإذا أخبرت فخفق ، وقال له أيضًا وأجمع الكثير مما تريد في القليل مما تقول ، يريد الإيجاز وهذا ليس بمحمود في كل موضع ولا بمختار في كل كتاب بل لكل مقام مقالٌ ولو كان الإيجاز محمودًا في كل الأحوال لجرده الله تعالى في القرآن ولم يفعل الله ذلك ولكنه طال تارة للتوكيد وحذف تارة للإيجاز وكرر تارة للإفهام .

ومن ذلك أيضًا قول جعفر الصادق رضي الله عنه أثناء تنويهه لآداب الحديث والاستماع إذا يقول : إذا دخلت منزل أخيك فاقبل كرامته كلها ما عدا الجلوس في الصدور ، وينبغي للإنسان أن لا يقبل بحديثه على من لا يقبل عليه فقد قيل : إن نشاط المتكلم بقدر إقبال السامع ويتعين عليه أن يحدث المستمع على قدر عقله ، ولا يبتدع كلامًا لا يليق بالمجلس فقد قيل لكل مقام مقال ، وخير القول ما وافق الحال ، وأوجبوا على المستمع أنه إذا ورد عليه من المتكلم ما كان مر بسمعه أولاً أن لا يقطع عليه ما يقوله ، بل يسكت إلى أن يستوعب منه القول ، وعدوا ذلك من باب الأدب ، ولعله إذا صبر وسكت استفاد من ذلك زيادة فائدة لم تكن في حفظه ، وقيل ثمانية إن أهينوا فلا يلوموا إلا أنفسهم الجالس في مجلس ليس له بأهل ، والمقبل بحديثه على من لا يسمعه ، والداخل بين اثنين في حديثهما ولم يدخلاه فيه، والمتعرض لما لا يعنيه ، والمتآمر على رب البيت في بيته ، والآتي إلى مائدة بلا دعوة ، وطالب الخير من أعدائه ، والمستخف بقدر السلطان ويتعين على الجليس أن يراعي ألفاظه ويكون على حذر أن يعثر لسانه خصوصًا إذا كان جليسه ذا هيبة فقد قيل : رُب كلمة سلبت نعمة (الأبشيهي ، د.ت ، 234) .

للمشاركة في إبداع النص الأدبي ، فهم شركاء مع المبدع (كاتبًا ، أو شاعرًا) في صنع هذا العمل وتكوينه ، حيث إن فعل القراءة يعد عملاً إبداعيًا ، ولكنه ليس إبداعًا خالصًا ، فهو إبداع مقيد بحدود الإطار الذي أبدعه الكاتب أو الشاعر صانع النص وموجده الأول ، ولذلك قيل إن المتلقي حين يكتشف المعني فإنه يشعر بمتعة تملأ جوانحه خاصة ، وهو يكتشف ما وراء السطور وإن اتخذت طابع الاستقلال والاستهلاك ظاهريًا ، فإنها في الواقع نشاط يهدف إلى إنتاج المعاني، كما هو الحال في استراتيجيات الإدراك ، فإنها تتلخص في انتقاء الخيارات واتخاذ القرارات (إسماعيل الملحم ، 2003، 52-53) .

2- كفاءات المتلقي :

لعله قد وضح لنا الآن أن هناك نظريتين للتلقي هما : النظرة الأولى وهي أن المتلقي أو القارئ للعمل الأدبي يتلقياه تلقيًا سلبيًا ، فليس من حقه أن يضيف أويعدل في النص بل عليه أن يتلقاه كما هو دون مشاركة منه إلا مشاركة التلقي ، والنظرة الثانية هي التلقي الايجابي ، وهذه النظرة تفترض أن المتلقي للعمل الأدبي له دورٌ لا يمكن إنكاره في صناعة هذا النص ، حيث إنه يضفي عليه من معارفه وخبرته ، فهو شريك نشط في عملية الاتصال الأدبي ، وله دوره الذي لا يقل أهمية عن دور المبدع الذي أنتج وأبدع ، وإزاء هاتين النظرتين ألفينا بعض النقاد يضعون للمتلقي مجموعة من الكفاءات التي ينبغي على القارئ أو المتلقي أن يتصف بها، ولقد قسمت هذه الكفاءات في محورين :

أولاً : الكفاءات الذاتية :

ومن هذه الكفاءات ما يلي (حسين جمعة ،2003، 44):

(أ) التوازن والاتزان العاطفي والجسدي : إن الأثر الأدبي الذي يتركه نص ما قد يكون سلبيًا أو إيجابيًا، بسبب حالة المتلقي الجسدية والنفسية أثناء عملية التلقي ، ولهذا يجب على المتذوق للعمل الأدبي قبل أن يقرأ أي عمل لابد أن يتهيأ تهيؤًا كاملاً بكليته المتوازنة الهادئة ، لكي يجري عملية تفاعل مع النص قائمة على المعايشة المتزنة الموضوعية المستندة إلى العلاقات الفنية فيه، بمعزل عن أي تأثر ذاتي من أي نوع كان دينيًا أو مذهبيًا أو قوميًا أو جسديًا أو نفسيًا .

(ب) الموهبة الفطرية والذكاء العفوى والفطنة الحذرة والحساسية الفنية والنقدية الأصيلة والمكتسبة والإرهاف الحسي الدقيق .

(جـ) الحياد والنزاهة ، حيث إن النية المفترضة في القراءة تحاول جاهدة إدراك المبدع وسطه المعيش وما توحيه العناصر الفنية ، وليس ما يوحيه انتماء القارئ أو جنسه أو مو فلا يجوز إكراه المستويات الوظيفية المنقحة على احتمالات فكرية ومنهجية وثقافية لفكرة ما ، أو لحزب ما ، أو لرغبة آنية وميول خاصة دائمة أو مؤقتة .

ونضيف إلى الكفاءات الذاتية السابقة ما يلي :

(د) أن يكون هذا المتلقي قارئًا أو سامعًا مثاليًا لروائع الأدب العالمي عامة ، وللأدب العربي خاصة .

(هـ) أن يجيد اللغة التي يقرأ بها إجادة تامة ، تمكنه من تذوق جماليات هذه اللغة ، وإلا استحال الأمر إلى فجوة تحول أو تعوق عملية الاتصال .

(و) أن يتسم القارئ أو المتلقي بالقدرة على النقد والموازنة بين الأعمال الأدبية .

(ز) أن يكون هذا المتلقي خبيرًا بمذاهب الأدباء والشعراء ، وأن يكون لديه حس لغوي وأدبي يمكنه من تمييز الأساليب المختلفة للشعراء والكتاب ، ولن يتأتى ذلك إلا من خلال التمرس على القراءة وكثرة الاطلاع على الجيد من المنظوم والمنثور .

**ثانيًا : كفاءات موضوعية** ، وتشمل ما يلي (حسين جمعة ، 2003، 45-46) :

(أ) الوعي المعرفي والفني والمنهجي : فإذا كان من حق القارئ الناقد أن يغيب ذاتيته – مؤقتًا – في مواجهة التجربة الإبداعية فمن وجه أولى أن يُسكت وعيه المعرفي والفني والمنهجي والعلمي واللغوي الحديث لمرحلة زمنية ريثما يستوعب الحركة الزمنية لأي تجربة إبداعية ، ومن ثم يمارس كل ما يملكه لكشف أسرارها ومن هذه الكفاءات الموضوعية ما يلي :

- **الوعي المتوازن المدقق المتابع** ، فالقارىء أو المتذوق الذي يتحلى بهذه السمات يرفع درجة الفطنة والحذر لديه ، وينمي أصالة الحس والذوق المرهف ، ويقوي قدرة المحاكمة الذاتية والعقلية والفطرية والمكتسبة ، ويصقل خبرته ، فالوعي يقوي بالممارسة الهادئة المستمرة ، فيصبح قادرًا على تلقي النصوص على اختلاف الأوقات والأماكن ، ولن يتأثر بأي عامل في إدراك الأبعاد الفنية والفكرية .
- **الوعي المعرفي والعلمي الشامل** ، نحن نتوخى من القارئ أن يمتلك وعيًا معرفيًا في اتجاهات عديدة أدبية ، وفنية ونقدية ، ومنهجية ، وثقافية ، ودينية ، وأن يطلع على عدد من العلوم المساعدة الأخرى ، التي تردف وعيه المعرفي واللغوي ، والموسيقي سواء أكانت

## والآن كيف يقرأ المتلقي العمل الأدبي ؟

إن قراءة المتلقي للعمل الأدبي تسير في عدة مراحل هي :

☐ **المرحلة الأولى** : وهذه المرحلة هي مرحلة القراءة الشاملة للنص الأدبي ، أو ما يمكن أن نطلق عليه اسم القراءة التصفحية Skimming Reading ، وغرض هذه القراءة هي أن يجمع المتلقي فكرة عامة عن النص الأدبي ، ويشتمل عنوان النص ، قائله (نشأته ، بيئته ، تعليمه ، المؤثرات التي أثرت في أدبه) مع معرفة العوامل التي دفعت المبدع إلى نظم هذا النص أو كتابة هذا المقال أو القصة ، ثم حصول المتلقي عن فكرة عامة عن النص ، أو عن الموضوع الذي يدور حوله ، وفائدة هذه المرحلة أنها تنشط ذهن المتلقي لاستقبال العمل الأدبي والتفاعل معه ، ومن ثم تذوقه ، حيث إن الإدراك الجمالي للعمل الأدبي لا يأتي من أول وهلة ، بل يحتاج إلى التمعن والتأمل في هذا النص أو ذاك ، كما أن النص ربما يحتاج إلى إعادة القراءة مرات ومرات ، فمن النصوص الأدبية ما يبهرنا منذ أول اتصال به ، فإذا أعدنا القراءة وفتشنا في هذا النص وجدناه خاويًا من الجمال ، فهو بهرجة لفظية أكثر منه نص أدبي بالمعنى العام لمقومات هذا النص .

☐ **المرحلة الثانية** : القراءة التأملية Reflective Reading وهذه المرحلة تعد أطول من المرحلة السابقة ، ويقوم فيها المتلقي للعمل الأدبي بالآتي :

- أن يقسم النص الأدبي إلى وحدات فكرية .
- أن يحدد مقومات التذوق الأدبي في هذا النص من مفردات ، وجمل ، وتراكيب ، وعاطفة ، وصور فنية ، وخيال ، وموسيقي مع إبراز دور هذه المقومات في إبراز جمال العمل الأدبي .
- أن يقوم بكتابة تعليقات حول النص عامة ، وعن كل مقوم من مقومات سالفة الذكر خاصة .
- أن يوازن بين الوحدات الفكرية في هذا النص ، وبين نص آخر يدور حول الموضوع نفسه لأديب آخر أو لنفس المبدع .
- أن يستنبط من النص خصائصه الفنية التي يتسم بها طبقًا للمدرسة الفنية التي ينتمي إليها ، مع استنباط الخصائص الفنية التي يتسم بها أسلوب كاتب النص أو مبدعه .
- أن يستنتج المتلقي أثر البيئة في النص الأدبي .
- أن يحلل القيم المتضمنة في العمل الأدبي (أخلاقية ، اجتماعية ، إنسانية) .

☐ **المرحلة الثالثة** : مرحلة تقدير (تذوق) العمل الأدبي Appreciation ، وهذه المرحلة تتضمن إصدار استجابة أو حكم على هذا العمل ، وهذه الاستجابة هي المرحلة التي يظهر فيها

المتلقي استجابته التذوقيه حيال هذا العمل بناءً على المراحل السابقة ، حيث يقوم ال... بإبراز نقاط القوة في النص الأدبي ، مع توضيح الهنات ونقاط الضعف في هذا العمل ولكن ينبغي عند إصدار هذا الحكم أن يتحري المتلقي الموضوعية ، ولكي يلزم المتلقي نفسه بهذه الموضوعية عليه وهو يصدر حكمًا على هذا العمل أن يستند إلى شواهد ودلائل تدعم وجهة نظره حول مواطن القوة في هذا النص ، أو مظاهر تنبين نقاط الضعف فيه ، وبالتالي يستطيع حينئذٍ التجرد من الذاتية .

☐ المرحلة الرابعة: مرحلة التوسع Elaboration وهذه المرحلة تتضمن محاولة استثمار العمل الأدبي في إنتاج أعمال أخري ؛ أي أن المتلقي سيأخذ مقعده بجانب المبدع ، وذلك انطلاقًا من مبدأ مؤداه أن الإبداع والتلقي وجهان لعملة واحدة ، فعملية الإنتاج الأدبي هذه عملية إنتاج ، وعملية الاستقبال هي عملية تذوق ، كما أن أهمية هذه المرحلة تتضح في محاولة الربط بين فنون اللغة العربية عامة ، وذلك لأن اللغة وحدة واحدة لا تتفتت، وإنما تقسيم اللغة إما إلى فروع (نحو ، ونصوص ، وقراءة ، وإملاء) أو إلى فنون (استماع ، وتحدث ، وقراءة وكتابة) هذا التقسيم لغرض تسهيل الدراسة فقط ، وبالتالي ففنون اللغة وفروعها ترتبط فيما بينها بوشائج وصلات ، فيمكن من خلال ذلك أن يستفيد المتلقي من النص الأدبي في كتابة موضوع إنشائي يدور حول نفس موضوع النص ، حيث يستلهم المتلقي مفردات وصور هذا النص في إنتاج عمل كتابي إبداعي ، قد يكون هذا العمل قصة قصيرة ، أو مقال أدبي ، أو حوار مع النفس (المونولوج) ، أو كتابة يومياته بشكل أدبي ، وقد يستثمر هذا العمل في كتابة خطاب أو رسالة لصديق ما ، أو يكتب ملخصًا حول هذا الموضوع ، ولكن مع الأخذ في الاعتبار أن يحاول المتلقي أثناء هذه المرحلة أن يرسم لنفسه طريقًا يغاير الطريق الذي استلهمه المبدع الأول للعمل وإلا أصبح عمل المتلقي صورة ممسوخة من النص الأول ، وتكرير لعمل سابق بلا فائدة، العبرة هنا أن تكون للمتلقي طريقته المميزة في الكتابة، وأن يكون له أسلوبه الذي يميزه عن غيرة ، ولا ضير وهو في بداية هذا الطريق يستلهم أسلوب وفكر كاتب أو مبدع يحبه ، ولكن ألا يأسره هذا الأديب فلا يستطيع الخروج عن عباءته ، والفائدة التي تكمن في هذه المرحلة أنها تربي المتلقي تربية إبداعية، حيث إن تكوين اي مبدع يمر أولاً بمرحلة القراءة للقمم والأعلام في مجال الأدب عامة ، ثم يتلو هذه المرحلة مرحلة أخري وهي أن يكتب على استحياء بمعني أنه في كتابته يقلد شخصية أحبها ، فهو بقصد أو غير قصد يحاول التشبه بهذا الأديب أو ذاك ، وفي المرحلة الأخيرة يصبح المتلقي مبدعًا ، ويصبح له طريقه المميز ، وله أسلوبه الذي يتصف به ،

ونحن إذا تأملنا هذه المراحل سنجدها المراحل التي تربى عليها الشعراء منذ العصر الجاهلي، حيث كان الشاعر الناشئ يلازم شاعراً كبيراً يأخذ عنه ويروي شعره ، حتى إذا استقام له طريق الشعر قرض الشعر ، خير دليل على ذلك هدبة بن خشرم إذ يقول صاحب الأغاني (أبو الفرج الأصفهاني ، د. ت ،257) وهدبة شاعر فصيح متقدم من بادية الحجاز وكان شاعرا راوية كان يروي للحطيئة، والحطيئة يروي لكعب بن زهير ، وكعب بن زهير يروي لأبيه زهير ، وكان جميل راوية هدبة ، وكثير راوية جميل فلذلك قيل إن اخر فحل اجتمعت له الرواية إلى الشعر كثير.

# مناهج التذوق الأدبي

## مقدمة:

حاولت الدراسة النقدية الحديثة أن تجعل من التذوق فنًا موضوعيًا ، وطالما أن التذوق عملية تسبق النقد فإن دراسة مناهج النقد الأدبي تعد أمرًا ضروريًا ، لأن كل منهج من هذه المناهج يكشف لنا عن جماليات النص وذلك بحسب الجانب الذي ينظر إليه في النص الأدبي .

ولقد استفاد النقد الأدبي من نتائج البحوث في مجالات مختلفة منها علم النفس ، وعلم اللغة، وعلم الاجتماع ، وعلم التاريخ ، واعتمد كذلك على العلوم التجريبية ، حيث استعان النقد الأدبي بالطريقة المنهجية التجريبية في دراسة النص الأدبي ، وذلك بدءًا من تحديد المشكلة التي تواجه الناقد ، وفرض الفروض ، ووضع البدائل ، والتحقق من صحة البدائل الموضوعة ، واختيار أحد هذه البدائل ، كما أن النقد قد استعان أيضًا بمجموعة من النظريات واستفاد منها فوائد جمة، ولعل من أهم هذه النظريات نظرية النشوء والتطور ، والنظرية النسبية ، ونظرية المجال ، كما أمدته الفلسفة بينبوع ثري زاده من قوة سريانه ، ومن أبرز المباحث الفلسفية التي أمدت النقد الأدبي برافد قوي هو علم الجمال ، باعتبار أن العمل الأدبي يقوم على عناصر جمالية ، وتشمل هذه العناصر المقومات اللفظية وما تستند إليه من صوت وحرف وكلمة تتكون منهما تشكل عنصرًا من عناصر الجمال ، والمقومات التصويرية من استعارة وكناية وتشبيه ومن مجاز أيضًا تشكل مقومًا جماليًا ، لأن الأديب لا يتحدث حديثًا مجردًا أو مباشرًا، ولكنه يتحدث حديثًا مفعمًا بالجمال المبني على الصور والأخيلة، كما أن موسيقي النص تعد مقومًا آخر من المقومات الجمالية في النص .

ولعل هذه التقنيات النقدية الجديدة ، وهذه الاتجاهات في البحث تعتمد في أكثر أحوالها على فروض أصبحت أساسية في الفكر الإنساني الحديث مميزة له ، ويعود الفضل في هذه الفروض **في المقام الأول إلى أربعة علماء عظام من مفكري القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وهم: داروين، وماركس ، وفريزر* وفرويد ، أما داروين فمنه جاءت الفكرة بأن الإنسان جزء من النظام الطبيعي، وأن الحضارة تطورية ، أما ماركس فهو الذي ذهب إلى أن الأدب هو الذي يعكس ولو بطريقة معقدة ملتوية أحيانًا العلاقات الاجتماعية الإنتاجية لهذا العصر او ذاك ، وأما فرويد فهو الذي يري أن الأدب تعبير مقنع ، وأنه تحقيق لرغبات مكبوتة قياسًا على الأحلام ، وأن هذه**

* لعل فريزر من بين هؤلاء العلماء هو الذي يحتاج تعريفًا ، فهو أحد الذين بذلوا جهدًا كبيرًا في دراسة الأديان البدائية ، وترتكز فكرته إلى أن نمو الدين البدائي إنما تم بمحاولة السيطرة على الطبيعة ، فأساس الدين البدائي هو عجز السحر عن أن يقوم بهذه السيطرة ، وذلك لأن السحر كالعلم ، يحاول أن يربط بين العلة والنتيجة ، أما الدين فمبنيٌ على الاعتقاد بقوى القوى من الإنسان توجه حياته ، وتسيطر عليها وعلى الطبيعة ، فلما خاب الإنسان في مجال السحر غير قانون العملية إلى شيء آخر .

المقنعات تعمل حسب مبادىء معروفة وتحت هذا كله هنالك ...
عقلية تقع وراء الوعي ، وأن بين الرقيب والرغبة في التعبير صراعا ...
صاحب الأفكار عن السحر البدائي ، والأسطورة والشعيرة البدائية ، وأن ...
أساس أعلي النماذج والمواد الأدبية ، وقد يضاف إلى هذه الفروض والأفكار نظرية ...
الاستمرار وأن قراءة الأدب ليستا إلا صورًا لفعالية إنسانية يمكن أن تقايس بأي فاعلية أخري ،
وأنها خاضعة للقوانين نفسها ويمكن دراستها على المناهج الموضوعية نفسها (ستانلي هايمن ، د.ت ، 15-16) .

فكل منهج من المناهج النقدية تحاول تسليط الضوء على جانب معين من العمل الأدبي ، يتفق مع الرؤية العامة لهذا المنهج أو ذاك، وفي تسليط الضوء على عمل ما يكشف عن جماليات هذا العمل مما يعين في تذوق المتلقي للعمل الأدبي، وبالتالي فإن العمل الأدبي بالنسبة لهذه المناهج أشبه بحديقة غناء يأخذ منها كل منهج ما يشتهيه من ثمار طيبة ، وذلك لا لشيء إلا لأن العمل الأدبي عمل متعدد الجوانب ، متعدد المقومات ، فتعدد الجوانب والرؤي وتعدد المقومات يساعد في تعدد جوانب النقد، ومن ثم تعدد جوانب التذوق .

### 1- المنهج التاريخي :

يقوم هذا المنهج بدراسة تأثر العمل الأدبي أو صاحبه بالوسط ومدى تأثيره فيه أو في دراسة الأطوار التي مر بها فن من الفنون الأدبية أو لون من ألوانه ، أو في معرفة مجموعة من الآراء التي أبديت في العمل الأدبي أو في صاحبه لتوازن بين هذه الآراء أو لتستدل منها على لون التفكير السائد في عصر من العصور(سيد قطب، 1990 ، 146) .

فهذا المنهج يقوم على الصلة الوثيقة بين الأدب والتاريخ ، لأن أدب أمة من الأمم يعد تعبيرًا صادقًا عن حياتها السياسية والاجتماعية ومصدرًا مهذبًا من مصادرها التاريخية ذلك لأن الأدب يلم بروح الحوادث والأطوار المتعاقبة فيصورها ثم يتأثر بها فيستحيل في موضوعاته وفنونه وأساليبه تبعًا لما تستدعي الأحداث وتقضي به الشئون الجارية ، وهذه الصلة بين الأدب والتاريخ تنفعنا من عدة وجوه كما يلي (أحمد الشايب ، 1999 ، 93-97) :

- ☐ إن معرفة التاريخ السياسي والاجتماعي لازمة لفهم الأدب وتفسيره لتعليل كثير من موضوعاته وأطواره والاتجاهات العامة التي يجري فيها الأدب ويسلكها الأدباء .
- ☐ إن الدراسات التاريخية تفسر لنا الكتب التي يؤلف في فترة ما وفي ظل أحداثها السياسية وأوصافها الدينية أو الخلقية أو الاقتصادية .

بعصورهم.

□ إننا معرضون للخطأ في فهم وتقدير آراء الأدباء وأفكارهم ما لم نلاحظ صلتهم بعصورهم.

□ إننا نجد للحياة السياسية والاجتماعية سلطانًا على الفنون الأدبية. فالمنهج التاريخي إذن يسترجع الظروف الأصلية التي أبدعت فيها قصيدة ما بواسطة البحث التاريخي ، كما أنه يجعل من الممكن أن نعيد إبداعها ثم الحكم عليها (إنريك أندرسون إمبرت ، 1992 ، 109) .

فهذا المنهج يركز على العوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية والبيئية والزمانية التي اثرت على الأديب أي الأشياء الخارجية المحيطة به وبعمله الأدبي دون سبر غور هذا العمل واكتشاف خصائصه الفنية التي تتصل بعناصر النص الأدبي وبيان ما فيه من حسن وقبح ، إن المنهج التاريخي يفسر لنا الأدب تفسيرًا عامًا دون التغلغل إلى باطنه لاستخراج أسباب جماله وتأثيره .

إن المنهج التاريخي منهج لا يستقل بنفسه في نقد العمل الأدبي ، بل لابد أن يعضد بمنهج آخر ، وليكن المنهج الفني مثلاً ، ولندلل على وجهة نظرنا تلك لو أننا أردنا أن نجمع شعر النساء الشواعر في الأدب العربي سنبدأ منذ العصر الجاهلي وسننتهي بلا شك عند العصر الحاضر أو الفترة التي حددها الباحث كنقطة قطع لهذا البحث ، وعندما نجري هذا البحث لا ينبغي أن نكتفي بالجمع لشعر النساء الشواعر ، ولكن لابد من قراءته قراءة تأملية جمالية تذوقية حتي نستطيع أن نصل في النهاية إلى مجموعة من السمات والخصائص المميزة لهذا الشعر ، وهذه القراءة التأملية التذوقية هي جوهر المنهج الفني الذي ينبغي أن تقوم عليه الدراسة النقدية ، فالمنهج التاريخي هو منهج مساعد أو معين في دراسة العمل الأدبي ، وليس منهجًا يستقل بذاته لدراسة العمل الأدبي.

ولقد عرف النقد العربي هذا المنهج منذ قديم ، فكتاب مثل الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني يذكر النصوص ويوثقها ويرويها مسلسلة عن الرواة ، ويصحح بعض الروايات ، ويضعف البعض الآخر، ويذكر المناسبات والحوادث التي أدت إلى نظم القصيدة، وما دار حولها من روايات يضعف بعضها ويؤكد بعضها الآخر ، ويعرف بالشاعر ووظيفته ومزاجه .

ولعل من أخطر مخاطر المنهج التاريخي الاستقراء الناقص والأحكام الجازمة في التعميم فالاستقراء الناقص – في مجال الأدب – يؤدي بنا دائمًا إلى خطأ في الحكم ، ومن الاستقراء الناقص الاعتماد على الحوادث البارزة والظواهر الفذة التي لا تمثل سير الحياة الطبيعي ، فألمع الحوادث وأبرز الظواهر ليست أكثر من دلالة من الحوادث العامة والظواهر الصغيرة ، وما نراه نحن أكثر دلالة قد لا يكون كذلك في ذاته ، بل ربما كان انجذابنا الخاص للإعجاب به أو الزراية عليه هو علة ما نرى فيه من دلالة بارزة ، والأسلم أن نجمع أقصى ما نستطيع الحصول عليه من

الظواهر والدلائل حادثة أو نصًا أو مستندًا ، وإلا نصدر أحكامًا ... الأسانيد فذلك أضمن وأكفل بالصواب (سيد قطب ، 1992، 148) .

ولعل من شواهد هذا الاستقراء الناقص ما فعله عميد الأدب العربي (طه حسين ... 45) حيث افترض أن المتنبي قد نشأ نشأة شيعية على الرغم من عدم توافر الدلائل الجازمة ... تدعم ذلك إذ يقول : ومهما يكن من شيء وسواء واتتنا النصوص التي بقيت لنا أم لو تواتنا، فإني اجد في نفسي شعورًا قويًا جدًا بأن المتنبي قد نشأ نشأة شيعية عالية ، لم تلبث أن استحالت إلى قرمطية خالصة ، ويقول في موضع آخر لست أدري أتسعدنا النصوص التي بقيت لنا من شعر المتنبي أم لا تسعدنا؟ ولكني قوي الشعور بأن المتنبي لم يرحل إلى الشام طلبًا للرزق حسب، وإنما ذهب إلى الشام داعية من دعاة القرامطة في هذا القسم الشمالي من سوريا ، الذي لم يكن قد أدركه الاضطراب القرمطي ، كما أدرك غيره من أقسام الشام ، ثم يصل طه حسين إلى نتيجة بناءً على فرضه السابق المبني على مجرد الشعور غير المبرر ، أو المستند إلى دلائل وبراهين أو نصوص شعرية تدعم نتيجته تلك إذ يقول : فنستخلص من كل ما قدمنا أن المتنبي قد قطع المرحلة الأولى من طريقة مرحلة الصبا ، ولم يكد يبلغ آخرها حتى كان قد تم له حظه من الشعر ، وتم له حظه من القرمطة ، وتم له حظه من القوة البدنية .

فالمنهج التاريخي إذن منهج مفيد في إلقاء الضوء على مبدع العمل الأدبي وظروفه،ونشأته، والمؤثرات التي أثرت في شعره أو نثره ، وكذلك يوقف القارئ على الظروف التي ساهمت في إبداع عمل ما ، وهذا كله يساعد بلا شك في استجلاء العمل الأدبي ، ويساعد المتذوق أو المتلقي على فهم هذا العمل مما يمكنه بعد معايشة النص من تذوق هذا العمل ، ولكن ينبغي أن يتوسل مع هذا المنهج بمنهج آخر، بحيث ينصب هذا المنهج الآخر على جوهر الفن، وعلى جوهر العمل الأدبي ، بحيث يساعد كلاً من الناقد والمتذوق في إصدار أحكام مبررة ، هذه الأحكام تنبع من النص أولاً وآخرًا .

## 2- المنهج الاجتماعي:

بدأ التفسير الاجتماعي للأدب منذ القرن التاسع عشر في فرنسا ، إذ بدئ تفسير الأدب في ضوء ما يقدمه للمجتمع من خدمات ، وما يطرحه من قضايا، واصبح النموذج الفرنسي هو الرائد في هذا المجال انطلاقًا مما حققه الشعب الفرنسي من إنجازات عن طريق الثورة الفرنسية، وذلك أن تلك الثورة قد جلبت العديد من التوضيحات ، كما كان يبدو حول أسئلة لم يكن عصر التنوير قبل عام 1789 ليطرحها إلا بشكل جزئي ، فلقد ولد مجتمع جديد ، وجمهور جديد، وحاجات جديدة ، واحتمالات جديدة لم يسبق لأي فيلسوف أن عاش في مجتمع مثور ، ولقد تضاعف اثر

هذه الثورة حين توقفت أو حادت عن طريقها المستقيم مع التيار الإرهابي ، ولقد كان للأدب في كل ذلك دورٌ في التعبير عن هذه التغيرات ، بل الدفع إلى تحقيق هذه التغيرات (بيير باربيريسن، 1997، 165) .

فالمنهج الاجتماعي يبدأ من الاعتقاد بأن علاقات الفن بالمجتمع هامة وحيوية وبأن هذه العلاقات يمكن أن تعمل على تنظيم وتعميق استجابة المرء الجمالية للعمل الفني، إن الفن لا يولد في فراغ فهو – ببساطة – ليس عملاً شخصيًا ولكنه عمل مؤلف قائم في زمان ومكان معينين ويستجيب لمجتمع فيه فرد مهم لأنه جزء واضح وبارز (إبراهيم حمادة ، 1982 ، 61) .

والحق أن الأديب حين يكتب عمله لا يكتبه لنفسه وإنما يصنعه للجماعة التي يعايشها وإلا ما خاطبها ولا نشره فيها بل كان يطويه في أدراج مكتبه ، فالأديب يسعى دائمًا إلى الجماعة وإلي كل ما تموج به من قيم مختلفة وبذلك كانوا حين يقرؤون أديبًا لا يقرءونه وحده وإنما يقرؤون أنفسهم وأنفس من حولهم (شوقي ضيف ، 1992، 13) .

فالأدب لا يحمل معنى إلا بواسطة القراءة وتدخل القارئ وهو ذات اجتماعية واضحة جزئيًا، كما أن الأدب كتابة وقراءة هو بصورة أساسية تأويل وتعليم ، فضلاً عن أنه مكان يبني فيه رد فعل الإنسان تجاه الواقع ، ولذلك يري ليفين شوكينج أن النقد لكي يقوم القيمة الجمالية بدقة لا يجب أن يمعن النظر في العمل نفسه وإنما في تأثيره في الجمهور .

فالمنهج الاجتماعي يهتم بإبراز المضامين الاجتماعية للأثر الأدبي والبحث عن مصدرها الذي نشأت فيه وإلي أي مدى تمكن الأديب من تشخيص الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية التي عايشها بالإضافة إلى حث الأديب على مراعاة هذه المعايشة في أعماله.

**ولقد ظل الباحثون مهتمين بالعلائق التي تربط بين الأدب وبين الحياة الاجتماعية ، لأن الأدب في حقيقته أثر من أثار هذه العلائق ، ولذا فقد وجدنا من الباحثين من يضمن دراساته للأدب أحكامًا غير مباشرة مؤسسه على هذه الروابط ، وتلك الروابط ليست بسيطة ، حتى إن هاري ليفن Harry Levin قرر أن العلاقات القائمة بين الأدب والمجتمع متبادلة ، فالأدب ليس أثرًا من أثار المسببات الاجتماعية فحسب، بل هو أيضًا مسبب للأثار الاجتماعية (إبراهيم حمادة ، 1982، 64).**

**ولعل من أبلغ الشواهد على ذلك في أدبنا العربي أن الشعر كان من أكثر الوسائل تعبيرًا عن البيئة العربية منذ العصر الجاهلي وإلي الآن، ومن يتصفح دواوين الشعر العربي منذ العصر الجاهلي سيجد فيها مادة ثرية تحمل في طياتها أصداء المجتمع الذي عاش فيه الشاعر ، الأفكار التي تدور في هذا المجتمع ، عاداته ، قيمه ، تقاليده ، علومه ، حالته الدينية والفكرية بصفة عامة .**

فالأدب يحاول محاكاة الحياة وترديد صداها وعكس سمات [illegible] اجتماعية ، وذلك بالرغم من أن الأدب قد يتناول عالم النفس الداخلي أو ال[illegible] والكاتب أو الشاعر المستغرق في أخيلته وأحلامه سواء أكان باحثًا في مسارب نفس[illegible] كان مفتونًا بالطبيعة ومباهجها يتغني بما يشاهده ويحسه لينقل مشاهداته وأحاسيسه ل[illegible] ولتضاف إلى ذخائر الأدب وتبقي في ذاكرة الأجيال المتتابعة ، والكاتب أو الشاعر عضو في المجتمع وفرد من أفراده له علاقاته وروابطه ، ومكانته ، وموقفه ، وهو يخاطب بفنه المجتمع ويعبر عن خفي مشاعره باعتباره أحد أفراد هذا المجتمع (علي أدهم ، 1979، 241) .

ولا غرو من أن الأدب يتأثر بهذا المجتمع وما به من أحداث ، وما ألم به من تغييرات ، كما أنه يتأثر بظروف المجتمع السياسية والاقتصادية والثقافية ، ولقد كان الأدب العربي على تاريخه الطويل صورة صادقة لهذا المجتمع ، حيث إن الأدب قد عاش معظمه على كرم الأمراء والطبقات العليا وأصحاب السلطة والنفوذ ، وكان الشاعر أو الكاتب يرى في كنف هذا الأمير أو ذاك حماية له من نوائب الدهر فلزمه مادحًا حتي إذا غير له وجهه انقلب عليه هاجيًا ، فالمدح والهجاء في الشعر العربي صورة من صور الموروث الاجتماعي في البيئة العربية .

وإذا كنا نقول : إن هناك علاقة عضوية بين الأدب والمجتمع ، حتى أضحت هذه المقولة من البدهيات التي لا تقبل الشك أو التفنيد ، فإن هذا القول لا يجب أن يؤخذ على عواهنه ، بل لابد له من تدقيق وتمحيص لسبب بسيط وهو أن ارتباط الشعراء والكتاب بالأمراء والحكام وأصحاب النفوذ في المجتمع قد جعل هؤلاء المبدعون يتغنون بما يريده الأمير أو الحاكم ، وهو ما نطلق عليه اسم الأدب الرسمي ، فالأمير أو الحاكم هو الذي يملي على الشعراء ما يريده ، ويوجهه الوجهة التي يبغيها ، بل تملي عليهم إرادته ، وتحدد لهم الموضوعات التي يطرقونها ، ولكن هذا لا يعني أن الشاعر لا يترنم نهائيًا ببيئته المحيطة ، وما عليه هذه البيئة من أحوال ، بل سرعان ما يفعل الشاعر أو الكاتب ذلك وخاصة عندما يتحرر من ربقة هذا الأمير أو ذاك ، وخير مثال على ذلك في عصرنا الحديث أمير الشعراء أحمد شوقي الذي كان دائمًا يلهج بالحمد والثناء للخديوي ، لأنه ربيب نعمته ، ولكن ما إن تحرر من النظم الرسمي الذي يشيد فيه بالخديوي ومآثره إذ سرعان ما تحول شوقي إلى الشعب ، معبرًا عن أحوال هذه الأمة العريقة، مشيدًا بها وبأمجادها حتي أصبح شاعرًا للشعب.

من خلال ما سبق يتضح أن المنهج الاجتماعي أحد المناهج النقدية التي يستعان بها في نقد أي عمل أدبي ، وذلك انطلاقًا من ارتباط الأدب بالمجتمع، ولكن إذا كان الأدب يتلمس المجتمع

وظروفه وأحداثه فهذا شيء مهم ، ولكنه ليس الغاية النهائية من الأدب ، فالمضمون الاجتماعي في العمل الأدبي ليس هو المقياس الوحيد الذي يقاس به جودة العمل أو رداءته وإلا طلب من العلوم الأخرى كالاقتصاد ، والجغرافيا ، والاجتماع أن تؤدي هذه الغاية ، فالعمل الأدبي له غاياته ووظائفه التي يسعى لتحقيقها بما يتفق وطبيعة فن الأدب .

3- المنهج النفسي :

الأدب في جوهره تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية ، فكلمة التجربة الشعورية يتضح في ألفاظها أصالة العنصر النفسي في العمل الأدبي ، فالعمل الأدبي هو استجابة معينة لمؤثرات خاصة وهو بهذا الوصف عمل صادر عن مجموعة من القوى النفسية ونشاط ممثل للحياة النفسية هذا من حيث المصدر أما من حيث الوظيفة فهو مؤثر يستدعي استجابة معينة في نفوس الآخرين هذه الاستجابة التي هي مزيج من إيحاء العمل الفني وطبيعة المستجيب له من الناحية الأخرى (سيد قطب ، 1990 ، 184) .

وهذا هو نفس ما أشار إليه (توفيق الحكيم ، 1988 ، 10) تحت عنوان الأدب ويداه حيث أشار إلى أن الأدب له يدان فيمناه الخلق الذي ينتج ويبتكر أي الإبداع الخاص بالكاتب أو الأديب ويسراه النقد الذي ينظم ويفسر وهو التلقي .

إن الصلة بين الأدب وعلم النفس تضرب بجذورها في أعماق التاريخ منذ أفلاطون حينما تحدث عن الأدب والفن ، وعندما جاء أرسطو وتحدث عن نظرية التطهير ، وسار على نفس الدرب الأرسطي أفلوطين ، وهوراس ، وبوالو ، وهيجل ، وبرجسون ، وكروتشيه إلى أن جاء فرويد وحاول تطبيق مبادئ التحليل النفسي على بعض الفنانين مثل ليوناردو دافنشي ، وتابع فرويد يونج ، وأدلر ، وغيرهم الكثير ، وفي العصر الحديث ألفينا مجموعة من كبار نقادنا العرب يحاولون تطبيق المنهج النفسي في نقد بعض الأعمال الأدبية لبعض الشعراء ، أو في محاولة فهم شخصية شاعر من الشعراء وفق أسس ومبادئ هذا المنهج ، مثلما فعل طه حسين في دراسته لأبي العلاء المعري ، ومثلما فعل العقاد في دراسته لابن الرومي وأبي نواس ، وفعل ذلك أيضًا محمد النويهي في دراسته لنفس الشاعرين السابقين .

ولعلنا لا نبعد عن الحقيقة عندما نقرر أن مؤرخي الأدب العربي القديم والحديث قد استعانوا بهذا المنهج في تفسير بعض أعمال الشعراء ، ومن هؤلاء المؤرخين أبو الفرج الأصفهاني حين تحدث عن بشار بن برد، حيث ألقي بعض الضوء على نفسية هذا الشاعر ، فقد كان بشار هجاءً ، وكان أشد الناس تبرمًا بالناس ، وكان يقول : الحمد لله الذي ذهب ببصري، فقيل له : ولم يا أبا

ولعلنا لو نظرنا إلى ظروفه ...

معاذ ؟ قال : لئلا أري من أبغض ، ... بانه كان ضخمًا ، ...
، فكما يصف (أبو الفرج الأصفهاني ، د.ت ، 133) ... فكان أقبح الناس عمي ... وا...
مجدورًا طويلاً ، جاحظ المقلتين قد تغشاهما لحم أحمر ، ... ثم ينشد فيأتي بال...
وكان إذا أراد أن ينشد صفق بيديه ، وتنحنح ، ويصق عن يمينه وشماله ثم ينشد فيأتي بال...

ومما زاده تبرمًا أنم أباه كان طيانًا ، أي يضرب الطوب ، مما جعله يحس برقه حاله شكلاً ، ومكانة ، ونسبًا ، وأصلاً ، فكل هذه العوامل قد دعمت شدة بشار في الهجاء وإقظاعه فيه ، وفي العصر الحديث وجدنا شيخ اللغويين وعميد المؤرخين للأدب العربي (شوقي ضيف ، 1988 ، 47) يذكر أن البارودي وهو باعث الشعر العربي الحديث قد فقد أباه صغيرًا ، فخلف له الحسرة واللوعة ، حتى إنه رثاه وهو في العشرين من عمره بقوله :

| | |
|---|---|
| مضى وخلفني في سن سابعة | لا يرهب الخصم إبراقي وإرعادي |
| إذا تلفت لم ألمح اخا ثقة | ياوي إلى ولا يسعى لإنجادي |
| فالعين ليس لها من دمعها وزرٌ | والقلب ليس له من حزنه فادي |

فكارثته في أبيه لم تدلع في قلبه الحزن وحده ، بل دلعت معه تجربة مبكرة له بالناس ، وما تزخر به حياتهم من غدر وكيد ومكر وظلم، وهي تجربة ظلت أصداؤها تتردد في شعره وزادتها الأحداث المختلفة في حياته حدة إلى حدة .

فالمنهج النفسي إذن أحد المناهج النقدية الهامة في الوقوف على نفسية منشئه ، وعلى مراحله في الإبداع الأدبي ، أو ما يذخر به هذا العمل من مفاهيم ومصطلحات نفسية ضمنها المبدع في هذا العمل أو ذاك، لتحقيق غاية محددة ، يريد أن تصل دلالتها إلى المتلقي بنفس الكيفية ، وعليه فإن هذا المنهج ينبثق منه ثلاثة مناهج فرعية هي :

- منهج يتعلق بمناقشة الإبداع الفني .
- منهج يتعلق بسيرة المؤلفين كوسائل لفهم أعمالهم .
- منهج يتعلق بالتحليل النفسي للعمل الأدبي .

## أولاً : منهج دراسة خطوات الإبداع الفني :

وهو نوع من المناهج يهتم بكيفية حدوث عملية الإبداع وتتبع مراحله ومن أول الذين تحدثوا عن وجود مراحل لعملية الإبداع هو عالم الطبيعة الألماني فون هيلمولتز " H. Von Helmholts" وهذه المراحل هي :

وهذا المنهج يعد أقرب المناهج للنقد ، لأنه يرتبط بمادة النقد ارتباطًا مباشرًا وهو العمل الأدبي.

وللمنهج النفسي بصفة عامة بعض المآخذ منها :

- ❖ ركز أصحاب هذا المنهج على شخصية الأدباء أو كيفية إبداع العمل الأدبي وبواعثه دون النظر إلى الخصائص الفنية والجمالية فيه .
- ❖ الإسراف الشديد في استخدام المصطلحات النفسية في نقد العمل الأدبي وكأنه أصبح محضرًا لجلسة من جلسات التحليل النفسي أو وصفًا لتجربة معملية .
- ❖ إن هذا المنهج تتساوى فيه النصوص الجيدة والرديئة ، لأن العمل الأدبي ليس هو الفيصل في الحكم أو النقد .
- ❖ إن علم النفس وإن كان علمًا يستخدم أدوات موضوعية فإن النفس الإنسانية ما زالت لغزًا تحير الكثيرين .

فالمنهج النفسي يهتم بأشياء ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالعملية الإبداعية ، أو ترتبط بسير المؤلفين ، وكل هذا يلقي قدرًا من الضوء تساعد إلى حد ما في فهم العمل الأدبي ، ولكن في ظل الاهتمام بالمنهج النفسي في النقد الأدبي ضاع النص أو بتعبير (عبد العزيز حمودة ،2003، 74) سرق النص الأدبي ، إنه يعني حرمان النص الأدبي من قدرته على تحقيق دلالته كما فعلت اتجاهات التلقي واستراتيجيات التفكيك ما بعد الحداثي أو المبالغة غير المقبولة في دور الأدب ووظيفته .

**إن النقد الأدبي يمكن أن يستعين بالحقائق والمبادىء التي توصل إليها علم النفس ، ولكن لا ينبغي أن يسيطر هذا المنهج على النص ، فنجعله المنهج النقدي الوحيد ، الذي يفسر في ضوئه العمل الأدبي ، بل لابد من الاستعانة بمنهج آخر ، لأن النص الأدبي إذا كان تعبير عن نفس إنسان أو نفس قائل فإن له قيمة أخري هي قيمته اللغوية والجمالية التي يكتمل بها بناء العمل الأدبي ، فالعمل الأدبي بهذا التصور أشبه ما يكون بطائر له جناحان : أحدهما الشعور ، والآخر التعبير المغلف بالجمال .**

## 4- المنهج اللغوي والأسلوبي :

**انطلق هذا المنهج من مقولة مالارميه الشهيرة بأن الشعر لا يكتب بالأفكار وإنما بالكلمات (إبراهيم حمادة ، 1982، 160) ، فالمنهج الأسلوبي لا يستهدف التفسير وإنما الوصف ، وهو لا يجيب عن سؤال لماذا لأي عمل ؟ وإنما عن سؤال ما هو ؟ وكيف يبنى؟ ، فالمنهج اللغوي**

والأسلوبي ينطلق في نقده للعمل الأدبي من الرؤية النصية في [illegible]
بالعمل الأدبي عامة وتراكيبه اللغوية (اللفظية ، والنحوية، والصرفية ، و [illegible]
للوصول إلى أبعاد الدلالات التي تكمن في تركيبه اللغوي (إبراهيم حمادة ، 1982 [illegible]

ويعد هذا المنهج من أكثر المناهج ارتباطًا بالعمل الأدبي ، لأنه يتصل ببنية هذا العـ[illegible] الألفاظ والمعاني ، كما انه يركز على التراكيب النحوية والصرفية والصوتية لينطلق منها إلى تحديد للمعنى ، لكن يعاب عليه عدة أمور منها (عكاشة حساين شايف ، 1979 ، 117) :

1- إنه لم يؤكد الجانب التقييمي في الدراسة الأدبية واقتصر على أن يكون التقييم متاحًا حسب لعمليتي التحليل والتفسير .

2- أن البحث عن المعاني الكامنة المختفية وراء الألفاظ والتراكيب والإمعان في تأويلها والجري وراء استكشاف بعض الرموز في العمل الأدبي أدى إلى تحميل العمل الأدبي بتأويلات كثيرة لا توجد فيه .

## 5- المنهج الفني :

يرتبط ظهور النقد الفني أو النصي بتطور علوم أخري ، كعلم السلالة الأدبية الذي ابتدعه الشكلانيون الروس في أثناء دراستهم للحكايات الشعبية واللسانيات التي عندهم في قلب مفهوم الأدبية ، فالعمل الأدبي بالنسبة إلى هذا النقد أولاً وقبل كل شيء نظامًا للأدلة Signe، وأكدت المناهج النقدية القريبة العهد حداثتها عن طريق العودة إلى النص (جيزيل فالايس ، 1997 ، 209).

وهذا المنهج الذي يواجه الأثر الأدبي بالقواعد والأصول الفنية المباشرة ، فنحن ننظر في نوع هذا الأثر قصيدة هو أم أقصوصة أم رواية أم ترجمة حياة أم خاطرة ثم ننظر في قيمه الشعورية والتعبيرية ومدى ما تنطبق على الأصول الفنية لهذا الفن من الأدب (سيد قطب ، 1990 ، 117) .

فالمنهج إذن يتناول الأبد في جوهره وصفاته التي تجعل منه أثرًا فنيًا ويحاول بيان المقاييس التي نسترشد بها ودرجته فترده إلى عناصره ، وينظر في كل منها مبينًا أسرار قوته وأسرار ضعفه وقيمته ، فالمنهج الفني يقوم على ما يلي :

أولاً :علي التأثير ولكن لكي يكون مأمون العاقبة في الحكم يجب أن يسبقه ذوق فني رفيع يعتمد هذا الذوق على الهبة الفنية ،والتجارب الشعورية، والذاتية، وعلى الاطلاع الواسع على مأثور الأدب .

الفني.

ثانيًا : يقوم على القواعد الفنية الموضوعية وهذه تتناول القيم الشعورية والتعبيرية للعمل الفني.

ثالثًا : لابد من توافر مرونة لتقبل الأنماط الجديدة والتي لا تكون لها نظائر يقاس عليها ويكون من شأنها أن تبدل في القواعد المقررة والأصول المعروفة لتوسع آفاقها وتضيف إليها .

فهذا المنهج يعد من أكثر المناهج صلة بالأدب ، لأنه يرتبط بالنص وحكمه عليه يجمع بين الجانب الذاتي متمثلاً في الذوق الأدبي للناقد والجانب الموضوعي متمثلاً في الأصول والقواعد الفنية والموضوعية حتى لا يصبح النقد مجرد آراء تطرح بدون حجة أو برهان فضلاً عن التزامه بالمرونة التي تمكنه من مواكبة التطور والتجديد في الشكل الفني للعمل الأدبي .

## 6- المنهج الأخلاقي :

من بين أنماط النقد التي تمارس اليوم يعد المدخل الأخلاقي – بلا شك – أطولها تاريخًا ، فقد كان أفلاطون في جمهوريته المثالية مهتمًا بالتأثير الخلقي الذي يمكن أن يحدثه الشاعر ، كما أولى هوراس نفعية الشعر وجماله شأنًا كبيرًا ، وكذلك أبدي نقاد عصر النهضة مثل فليب سيدني اهتمامًا مشابهًا لذلك ، وفي القرن الثالث عشر لم يتردد دكتور جونسون الزعيم العظيم لمبدأ الإدراك المشترك المدعم بالقدرة العقلية في الحكم على المضمون الأخلاقي للمؤلفين الذين ناقشهم في كتابه سير الشعر(إبراهيم حمادة ، 1982، 53) .

فالمنهج الأخلاقي ينصب أساسًا من مبدأ مفاده أن للأدب غاية قيمية ، وهذه الغاية تحض على تضمين العمل الأدبي مكارم الأخلاق ، بحيث يرغب في الأخلاق الحميدة التي تتمشي مع قيم المجتمع ومع مبادئه ، وتتمشي أيضًا مع الفطرة الإنسانية ، ويرغب عن الأخلاق الذميمة المستهجنة ، تلك الأخلاق التي تضر بالفرد وتضر بالمجتمع ، ولقد اهتم النقاد العرب بهذا المنهج ، حيث أثار النقاد قضية هامة ترتبط ببعض جوانب المنهج الأخلاقي وهي قضية الصدق في العمل الأدبي ، **فالمبدع ينبغي عليه الالتزام بالصدق فيما يقول ، ويقصد بهذا الصدق الصدق الواقعي ، صدق الوصف كما يراه في الطبيعة لا كما تراه نفسه .**

ولقد حسمت هذه القضية – قضية ارتباط الأدب بالأخلاق – انطلاقًا من أن غاية الأدب غير غاية الأخلاق ، وإن لم يمنع أن يتضمن الأدب قيمًا أخلاقية ، **وأصبح مقياس البراعة في الشعر لدى النقاد هو جودة الكلام ، وحسن الصياغة ، حسن النظم والوصف ، كما فصل النقاد بين العمل الأدبي وبين الصدق ، فعلي المبدع أن يلتزم في عمله بالصدق الفني لا الصدق الواقعي ، كما قرروا بأن الشعر عار من الغايات النفعية ، فلا يطالب الشاعر بهدف خاص ، فالشعر قد يقع موقع الضرر ، والذي يراد من الشاعر هو حسن الكلام ، وإن زخر شعره بقول الزور وقذف**

المحصنات ، ويتضمن ذلك لأن الإسفاف في المعاني واتضاعها ... (محمد غنيمي ...

وبهذا فصل النقاد بين الشعر والأهداف الخلقية والاجتماعية ... غاية الأخلاق الأصم...

ومن هؤلاء النقاد الذين فطنوا إلى أن غاية الشعر غير غاية الأخلاق الأصم...

الشعر نكد بابه الشر هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الشعراء في الجاهلية فلما جاء ...

لان شعره. ... ولهذا وجدنا القرآن الكريم ينعى على هؤلاء الشعراء

فالأدب له غايته التي يدور في فلكها ، ولهذا وجدنا القرآن الكريم ينعى على هؤلاء الشعراء لأنهم يقولون ما لا يفعلون إذ يقول الله تعالى ﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا ﴾ الشعراء الآيات 224-227 .

ولهذا قال الحسن البصري : قد والله رأينا أوديتهم التي يخوضون فيها مرة في شتيمة فلان، ومرة في مديحة فلان ، وقال قتادة : الشاعر يمدح قومًا بباطل ، ويذم قومًا بباطل ، وإنهم يقولون ما لا يفعلون ، فهم يتبجحون بأفعال لم تصدر عنهم فيكثرون بما ليس لهم (سامي مكي العاني، 1983، 42-43) .

فالمنهج الأخلاقي يقيم العمل الأدبي في ضوء ما يتضمنه هذا العمل من قيم وأخلاقيات ، فالمعيار لديه هو الفضائل التي يحويها العمل الأدبي ، وهذا أمر طيب ، ولكن لابد أن يلازمه منهج آخر يركز على طبيعة الفن الأدبي ، أما عن ذم القرآن الكريم للشعراء فلنا فيها نظرة – قد تكون خاطئة أو قد تكون صائبة – فالله ( قد ذم منهج الأهواء والانفعالات لدى الشعراء تلك الأهواء التي لا ضابط لها ، ومنهج الأخلاق المغلوطة الموهومة ، فالشعراء حائرون فيما يأتون ويذرون وهم في كل لغو يخوضون ، كما أن هذا الذم ليس على إطلاقه بل استثني من هؤلاء الشعراء المؤمنين إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرًا ، كما أننا نرى أن ذم الله ( **للشعراء ما هو إلا دليل أيد به الله تعالي محمدًا ( وأنه ليس بشاعر كما زعموا ولكنه نبي مرسل من قبل الله ، لأن** لهؤلاء الشعراء منهجهم وطريقتهم التي تختلف عن مقام النبوة ، ومحمد ( **بريء من هذه الشاعرية** المغلوطة ، المليئة بالمبالغات والأوهام .

**7- المنهج الجمالي :**

**يتعلق الوصف بالجمال دائمًا بشيء محسوس سواء أكان في الطبيعة أم في نموذج أدبي ، وهو محسوس فردي معين ، كأن يكون غروب شمس ، أو زهرة من الأزهار ، أو في منظر صغير أو كبير في الطبيعة ، وبالمثل النماذج الأدبية والفنية فهي نماذج فردية معينة ، نماذج محسوسة قد تكون مادتها الألفاظ أو الأصوات أو الألوان أو الرخام (شوقي ضيف ، 1988، 77) .**

ولقد اهتم عدد كبير من الفلاسفة أمثال كانط ، وهيجل ، شوبنهور ، وكروتشيه ، وغيرهم بالجمال ومن هؤلاء النقاد الذين عنوا بالجمال في العمل الأدبي كولريدج الذي يري أن العمل الأدبي يعيش طريقه الخاص به ، وبنوعية حياته الخاصة ، ومفهومه عن الوحدة العضوية بأن الكل عبارة عن اشتمال متناسق لكل الأجزاء ينادي بالضرورة بمدخل نقدي يعنى بفاعلية العناصر المختلفة وهي تعمل مع بعضها بعضاً لتشكل معني جمالياً متوحداً (إبراهيم حمادة ، 1982، 65-64) .

إن اعتماد النص الأدبي على مجموعة من المقومات الفنية التي تبعث على إحساس المتلقي بجمال العمل الأدبي ، وهذه المقومات هي : المقومات اللفظية ، والتصويرية ، والخيالية، والموسيقية، إن الأدب لغة تجمع عناصر النص المختلفة ومكوناته داخل علاقة مركبة .

ولكن يجب ألا يأسرنا هذا المنهج ، لأن الجمال الفني في العمل الأدبي أمر مهم وضروري، وهو أمر بديهي أيضاً ، ووجه الاحتراس من هذا المنهج أن العمل الأدبي ربما يملكنا من أول وهلة يملكنا بأصواته ، وحروفه ، وتصويراته ، وموسيقاه ، فالعمل الأدبي مفعم بالجمال الظاهري، ولكن إذا فتشنا في هذا العمل وجدناه عملاً واهياً ، لا يحتوى على أكثر من زينة لفظية أو صوتية أو موسيقية ، أي أنه لا يتضمن عملاً حقيقاً يقوم على جدة الأفكار ، أو جدة التناول لهذه الأفكار، أو يحوي فكرة أصيلة تضفي عليه رونقاً ، فاهتمام هذا المنهج ربما ينصب فقط على جمال الشكل دون جمال المضمون أو جمال الفكرة .

## 8- المنهج الأسطوري :

أحد المناهج النقدية التي برزت على الساحة الأدبية ، ولقد تعددت مسميات هذا المنهج ، إذ يطلق عليه اسم المنهج الأصلي أو المنهج الطوطمي ، أو الأسطوري ، أو الطقوسي ، ويقوم هذا المنهج على توظيف الشاعر أو الكاتب للأسطورة في عمله الأدبي ، وهو بهذا يرتبط بالمنهج التاريخي لأنه يستدعي أسطورة معينة في فترة معينة من تاريخ الإنسان ، أي أنه استدعاء للماضي الثقافي أو الاجتماعي ، كما أنه يرتبط بالمنهج النفسي من حيث اهتمامه بالأسطورة كإطار عام يوظف من خلالها الشاعر أحاسيسه ومشاعره لينقلها إلى متلق يشاركه هذا الإحساس ، فالأسطورة التي تضمن في العمل الأدبي تحمل من الدلالة النفسية ما يجعل استلهامها يجلب نفس الشعور أو القيمة النفسية لهذه الأسطورة أو تلك ، كما أن المنهج الأسطوري يرتبط بالمنهج الجمالي ، حيث إن توظيفه للأسطورة يبعث قيمة جمالية داخلية للعمل الأدبي .

ويعد نورثروب فراي من أهم نقاد هذا الاتجاه في الغرب ، ...
تشريح النقد الذي حاول فيه تأسيس منهج جديد لتحليل الأعمال الأدبية ...
وقد أولي فراي هذا الكتاب أهمية فائقة لنظرية الأنماط العليا أو النماذج البدائية ...
إنسان يرث من جنسه البشري قابلية لتوليد الصور الكونية التي وجدت منذ دهور ...
النفس ، حين كان الإنسان مرتبطًا بالطبيعة ، وليست تتحدد هذه الصور الكونية وفقًا لهذه النظ...
بمضامينها ، بل تتحدد بأشكالها ، لأنها في ذاتها شكلية صرف ، وبناءً على هذا التحديد تكون
كل يوتوبيا ، تسعى لاستعادة العصر الذهبي تكرارًا لجنة عدن ، وهكذا على سبيل التمثيل لا
الحصر جمهورية أفلاطون ، وشيوعية ماركس ، والفردوس المفقود لملتون صورًا نمطية تكرر النمط
الأعلي أو النموذج البدائي الذي هو جنة عدن (وهب احمد رومية ، 1996، 33) .

ومهما يكن صحيحًا أنّ الأسطورة تعيش جنبًا إلى جنب مع الأدب وتدخل في صلات معه فإنّ ذلك لا يعني أنها تمثّل الرحم التي يخرج منها الأدب كلّه ، كما يذهب إلى ذلك "فراي". والنقد الذي يسعى إلى وضع النصّ الأدبيّ في طبقة أسطوريّة ما لا يقدّم شيئاً إلى هذا النصّ، ولا إلى متلقّي النقد، ليس لأنه يحدّد الممارسة النقدية في حقل معرفي بعينه حسب، بل لأنه يقوم باختزال تلك الممارسة إلى أصغر دلالاتها ضيقًا، وإلى أقلّها ارتباطًا بمعنى الإبداع الذي يبدو أنّ من أهمّ الخصائص المميّزة له تعدّد مصادره، وإذا سلّم المرء بأنّ أيّ نصّ أدبيّ وريث كلّ الظواهر الإبداعية السابقة عليه، فإنّه، في الوقت نفسه، استمرار خلاق لكثير من سمات تلك الظواهر وقيمها التعبيرية، كما هو بداية إبداعية نوعية جديدة تختلف عن كلّ ما سبقها من ظواهر(نضال الصالح ، 2001، 19) .

فالمنهج الأسطوري منهج مفيد في نقد العمل الأدبي ، ولكن لا ينبغي أن نعول عليه وحده في النقد، بل يلزم الاستعانة بمنهج آخر يعين في فهم هذا العمل وسبر أغواره .

## 9- المنهج التكاملي

وهو يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه ، فيتناول صاحبه وبيئته وتاريخه ولا يغفل القيم الفنية الخالصة ، كما أنه لا يغرقها في غمار البحوث التاريخية أو الدراسات النفسية كما يعترف هذا المنهج بذاتية الشاعر والمؤثرات العامة التي توجه العمل وتصبغه بصبغة خاصة من خلال أحاسيس الشاعر بالحياة ومواهبه الأدبية.

فالمنهج التكاملي إذن هو منهج اللامنهج ولا نقصد باللامنهج الفوضى وإنما نقصد عدم تقيد المنهج التكاملي بمنهج محدد ، فهو يضم خصائص وسمات مناهج أدبية مختلفة (عكاشة حساين شايف ، 1979، 284) .

فهذا المنهج يستفيد من المناهج السابقة حيث يأخذ من كل منهج محاسنه ومزاياه ويتلافى عيوبه ، وهذا بلا شك يثري الدراسة الأدبية ، لأن الناقد سيتناول العمل الأدبي من زوايا متعددة وكل زاوية تضيء له جانباً من هذا العمل وتكشف عن جماله وقيمته الفنية .

☐ **المستويات المعيارية** Standards: **وهي عبارات عامة تصف ما يجب أن ...**
من معارف ، ومهارات ، وقيم نتيجة لدراسة محتوى كل مجال .

☐ **علامات مرجعية** Benchmarks: **وهي عبارات عام تصف ما يجب أن يصل إليه المتعلم**
في كل مكون من مكونات المعيار ، وتكون صياغتها أكثر تحديداً من صياغة المعيار .

☐ **المؤشرات** Indicators: وهي عبارات تصف الإنجاز (الأداء) المتوقع من المتعلم لتحقيق علامات الطريق ، وتتدرج في عمقها ومستوى صعوبتها وفقًا للمرحلة التعليمية ، وتتصف صياغتها بأنها أكثر تحديداً وأكثر إجرائية .

☐ **قواعد التقدير** Rubrics: وهي قواعد لقياس وتقدير أداء المتعلم في ضوء المؤشرات وتتدرج من ضعيف ، ومقبول ، وجيد ، وجيد جداً ، وممتاز ، ويعتبر الحد الأدنى لتحقيق المؤشر الحصول على تقدير جيد .

كما أن المعيار هو التعبير الفعلي عن الظاهر موضع الدراسة الذي يمكن استخدامه ، لتحديد ما إذا كان فرد من الأفراد متفوقًا عقليًا أو موهبيًا أو لغويًا أم لا ، أي أن المعيار مستوى الأداء الذي يصل إليه الفرد في مجال تقدره الجماعة ، ويعرفه المجلس الوطني الأمريكي لمعلمي الرياضيات عبارة تستخدم للحكم على جودة المنهج ، أو طرائق التدريس أو أساليب أو التنمية المهنية للمعلمين ، وهي أيضًا عبارات تصف ما ينبغي أن يعرفه المتعلمون ويستطيعون القيام به (محمد جابر قاسم ، 2005، 18) .

في ضوء التعريفات سالفة الذكر لمفهوم المستويات المعيارية نستطع أن نعرف معايير التذوق الأدبي بأنها عبارات عامة تصف ما يجب أن يصل إليه الطالب من معارف ومهارات وقيم نتيجة لدراسته لمنهج الأدب شعرًا ونثرًا، ويتكون التذوق الأدبي من مجموعة من المجالات مثل : المفردات، والأسلوب، والعاطفة ، والخيال والصور ، وكل مجال يتكون من مجموعة من المستويات المعيارية، وكل مستوى له بعض المؤشرات الدالة عليه.

**2- أهمية معايير التذوق الأدبي :**

تبدو أهمية تحديد معايير للتذوق الأدبي في إفادتها للفئات التالية :

❖ **الطلاب :**

إن تحديد معايير التذوق يساعد الطلاب على معرفة نواتج التعلم المرغوب **تحقيقها بعد الانتهاء** من منهج الأدب في كل المراحل التعليمية ، كما أن تحديدها **يبصر هؤلاء الطلاب بأدوارهم**

5- أن بعض المؤشرات قد جاءت بصورة مركبة للغاية ، مثال ذلك استخراج ... الشخصية ، والفكرة ، والعقدة ، والحبكة ، والزمان ، والمكان ، والحل ، والسرد ... وهذا المؤشر عام بشكل كبير ، حتي أن مؤلف هذا الكتاب قد أجري في هذا المؤشر ... رسالة علمية ، مما يستدعي ضرورة مراجعة هذه المؤشرات في ضوء معايير الصياغة سالفة الذكر .

6- أن بعض المؤشرات جاءت مبهمة مثل : دراسة فرانك مارسيلا ، والتي أشارت إلى ضرورة تحليل القصة إلى عناصرها المكونة لها من شخصية ، وبيئة ، وزمان ، ومكان ...إلخ ، لكن ما المؤشرات النوعية لكل بند من البنود السابقة ؟

7- خلطت بعض الدراسات بين مهارات التذوق الأدبي ، بين مهارات الإبداع ، ومن هذه الدراسات المعايير القومية المصرية، ودراسة محمد جابر قاسم ، حيث أوردا ضمن مؤشرات التذوق الأدبي مؤشر يقول أن يكتب الطالب قصة قصيرة ، أو مقال أدبي، ومع معرفتنا بالعلاقة بين الإبداع والتذوق إلا أنه لا يجوز الخلط بينهما ، فالإبداع مهارة إنتاج أدبي ، والتذوق مهارة استقبال ، وكلاهما وجهان لعملة واحدة ، ولكن لكل منهما مهاراته الخاصة به ، أو مؤشراته التي تفرقه عن الآخر .

4- معايير التذوق الأدبي تصور مقترح :

إذا كنا قد تحدثنا في الفصل السادس عن النص الأدبي ومقومات التذوق ، فإننا يمكن الاتكاء على هذه المقومات كمستويات معيارية للتذوق كما يلي :

**أولاً : مجال المفردات :**

**المستوى المعياري : معرفة المعنى الدلالي للمفردة العربية :**

**المؤشرات :**

- ☐ أن يحدد الطالب معنى الكلمة من خلال السياق .
- ☐ أن يربط بين الوضع النحوي للكلمة والمعنى المراد .
- ☐ أن يميز بين المشترك اللفظي .
- ☐ أن يميز بين الألفاظ المتباينة المعنى .
- ☐ أن يميز بين المترادفات من خلال السياق .
- ☐ أن يربط بين الصفات الصوتية لحروف الكلمة وبين معناها .

**المستوى المعياري :** معرفة المعنى الإيحائي للكلمة .

**المؤشرات :**

- ☐ أن يحدد القيمة المجازية للكلمات في العمل الأدبي .
- ☐ أن يحدد الوظيفة الرمزية للكلمات .
- ☐ أن يربط بين الكلمة والجو النفسي في النص الأدبي .
- ☐ أن يستنتج دور الكلمة في زيادة المعنى (الإطناب) .
- ☐ أن يستنبط دور الكلمة في إيجاز المعنى (الإيجاز) .
- ☐ أن يفسر دور الكلمة في مساواة المعنى للفظ (المساواة) .
- ☐ أن يفهم الدلالات الضمنية للكلمة .

**المستوى المعياري :** استنباط المعاني المعجمية والمجازية التي تدور حولها الكلمات .

**المؤشرات :**

- ☐ أن يصل للمعني من خلال تحليل الكلمات لمكوناتها .
- ☐ أن يستنتج النغمة السائدة في النص .
- ☐ أن يكتشف عناصر الجدة في المعاني .
- ☐ أن يفسر العلاقات بين الألفاظ ومعانيها .
- ☐ أن يستنتج المعاني العميقة في النص الادبي .
- ☐ أن يستنبط أثر المعاني في إشاعة الجو النفسي .

**ثانيًا : مجال الأسلوب :**

**المستوى المعياري:** التمييز بين الأساليب المختلفة في العمل الأدبي .

**المؤشرات :**

- ☐ أن يميز بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي .
- ☐ أن يوضح سمات الأسلوب العلمي والأسلوب الأدبي والأسلوب العلمي المتأدب .
- ☐ أن يستنتج الخصائص الأسلوبية للنص .
- ☐ أن يستنبط الخصائص الأسلوبية للمبدع من خلال النص .
- ☐ أن يحلل دلاليًا نصين يدوران حول نفس الموضوع .

□ أن يحلل أسلوبياً نصين يدوران حول نفس الموضوع .

□ أن يميز بين البنية السطحية والبنية العميقة في النص الأدبي .

□ أن يفرق بين الجانب النحوي للأسلوب وبين المعني البلاغي لنفس الأسلوب .

**ثالثًا : مجال الأفكار :**

**المستوى المعياري : استنباط الأفكار العامة والجزئية في العمل الأدبي وعلاقة بعضها ببعض.**

**المؤشرات :**

□ أن يحدد الأفكار الرئيسة في النص .

□ أن يستنبط الأفكار الفرعية في العمل الأدبي .

□ أن يربط بين الأفكار الفرعية والأفكار الرئيسة .

□ أن يدلل على عناصر الجدة في الأفكار .

□ أن يستخرج الأدلة والشواهد والبراهين من العمل الأدبي .

□ أن يربط بين الأفكار الواردة في النص والقيم الإنسانية عامة .

□ أن يربط بين الأفكار الواردة في النص وبين الحياة الاجتماعية .

□ أن يقارن بين نصين يدوران حول نفس الفكرة .

□ أن يوضح علاقة الأفكار الواردة في النص بالجو النفسي .

**رابعًا : مجال العاطفة :**

**المستوى المعياري** : استنباط العاطفة المسيطرة على العمل الأدبي .

**المؤشرات :**

□ أن يحدد العاطفة السائدة في النص الأدبي .

□ أن يفسر العلاقة بين العاطفة والأفكار التي يدور حولها النص الأدبي .

□ أن يستنبط العاطفة من الألفاظ والتراكيب الواردة في النص .

□ أن يميز سمات العاطفة من حيث الصدق والقوة والثبات والتنوع .

□ أن يعرف أثر العاطفة على الصور التعبيرية في النص .

□ أن يوضح أثر العاطفة على الصور البيانية في العمل الأدبي .

□ أن يبرهن على العلاقة بين العاطفة وموسيقي النص الظاهرة والخفية .

خامسًا : مجال الخيال والصور البيانية :

**المستوى المعياري** : استنباط الصور والأخيلة في النص الأدبي ، وإبراز دورها الجمالي .

**المؤشرات :**

- ☐ أن يميز بين أنواع الخيال الثلاثة الإبداعي ، والتأليفي ، والتفسيري .
- ☐ أن يميز الصور الشائعة في النص (تشبيه ، استعارة ، كناية ، مجاز) .
- ☐ أن يفرق بين أنواع التشبيه (التام ، والضمني ، والتمثيلي) .
- ☐ أن يميز بين الصور البلاغية وغير البلاغية .
- ☐ أن يحدد المعاني التي توحي بها الصور البلاغية .
- ☐ أن يعرف أثر الصورة الأدبية في النص .
- ☐ أن يحكم على جمال الصور الأدبية ومدى مناسبتها للموضوع .
- ☐ أن يحدد عناصر الجدة والابتكار في الصورة الأدبية .
- ☐ أن يستنتج العلاقة بين الصور البلاغية وما تضيفه خدمة للمعنى .
- ☐ أن يحكم على اتساق الصورة مع سياق النص .
- ☐ أن ينقد الصورة من حيث صحة تركيبها .
- ☐ أن يبرز أثر الصورة في إثارة المشاعر .

سادسًا : مجال بناء العمل الأدبي :

**المستوى المعياري** : معرفة العناصر البنائية للعمل الأدبي :

**المؤشرات :**

- ☐ أن يميز بين العناصر البنائية الثلاثة للعمل الأدبي (براعة الاستهلال ، حسن التخلص ، وحسن الخاتمة) .
- ☐ أن يدلل على براعة الشاعر أو الكاتب في بدء الاستهلال للعمل الأدبي .
- ☐ أن يحكم على بعض بدايات النصوص .
- ☐ أن يحكم على انتقال الأديب شاعرًا أو كاتبًا من معنى إلى معنى .
- ☐ أن يدلل على حسن انتقال الأديب من معنى لآخر .

- ☐ أن يحدد العلاقة بين المعاني المختلفة
- ☐ أن يصدر حكمًا على بعض نهايات النصوص التي تعرض عليه .

سابعًا : مجال موسيقي النص الأدبي :

**المستوى المعياري** : معرفة الموسيقى الواردة في العمل الأدبي .

**المؤشرات :**

- ☐ أن يميز بين نوعي الموسيقى الداخلية والخارجية .
- ☐ أن يوضح اثر الوزن والقافية في جمال النص الشعري .
- ☐ أن يدلل على أثر الترصيع في العمل الأدبي .
- ☐ أن يبرهن على أثر الموسيقى في المعني العام للعمل .
- ☐ أن يدلل على أثر الموسيقى في إشاعة الجو النفسي .
- ☐ أن يحكم على مناسبة الموسيقى في النص مع موضوع هذا النص.
- ☐ أن يميز بين الإيقاع والوزن والقافية .

ثامنًا : مجال القصة القصيرة .

**المستوى المعياري** : تحليل القصة القصيرة إلى مكوناتها .

**المؤشرات :**

- ☐ **مؤشرات خاصة بالإطار العامة للقصة :**
  - ■ أن يستنتج طريقة الكاتب في بدئه للقصة.
  - ■ أن يتنبأ بنهاية القصة ما لم تكن محددة .
- ☐ **مؤشرات خاصة بشخصيات القصة :**
  - ■ أن يميز بين الشخصية الرئيسة والثانوية .
  - ■ أن يحدد الصفات التي يتصف بها أشخاص القصة .
- ☐ **مؤشرات خاصة يالحبكة الفنية :**
  - ■ أن يحدد مدى ترابط الأحداث وتسلسلها .
  - ■ أن يميز بين أساليب السرد والوصف والحوار في القصة .

# قياس التذوق الأدبي

**مقدمة:**

**يعد الجانب الوجداني احد جوانب النفس الإنسانية ، كما أنه احد التصنيفات الرئيسة للاهداف ، حيث قدم كراثوهل Krathwohl تصنيفًا لهذا الجانب ضم خمس فئات أساسية هي : الاستقبال ، والاستجابة، والتقدير ، والتنظيم ، وأخيرًا التمييز او التخصيص .**

والتذوق الأدبي على اعتبار انه خبرة تأملية وجدانية جمالية يرتبط ارتباطًا عضويًا بهذا الجانب، لأنه يخاطب المشاعر والأحاسيس والانفعالات لدى كل من المبدع والمتلقي .

والجانب الوجداني يعد من أصعب الجوانب على مستوى القياس عامة ، وفي مجال اللغة بصفة خاصة ، إذ كيف يمكن بناء المواقف التي تستطيع استثارة خفايا هذا الجانب ، ولعلنا على نبعد عن الصواب عندما نقرر أن الجانب الوجداني في مجال تعليم وتعلم اللغة يكاد يكون جانبًا مهملاً إلى حد كبير وذلك لعدة أسباب هي :

- ☐ صعوبة هذا الجانب من النفس الإنسانية ؛ لأنه يرتبط بأشياء غير مرئية أو محسوسة ولكن نستدل عليها من خلال التصرفات والسلوكيات المختلفة .
- ☐ عدم توافر أدوات قياس موضوعية تعني بهذا الجانب ، بنفس درجة عنايتها بالجانب المعرفي، والجانب المهاري الأدائي .
- ☐ صعوبة تطبيق الأدوات التي تقيس الجانب الوجداني ، إذ إن استجابات المتعلم في أحوال كثيرة سترتبط بما يمكن تسميته بالمرغوبية الاجتماعية للاستجابة .
- ☐ إغفال هذا الجانب – إلى حد كبير – عند تعليم اللغة العربية ، بزعم أنه ينمي بشكل دينامكي مع الجانبين الآخرين ، وهذا أمر غير صحيح .

وإذا كان الأمر بهذه الصعوبة ، فإن بناء مقاييس للتذوق الأدبي تواجه بمثل هذه الصعوبات ، إلا أن رغبة بعض الباحثين في كشف جوانب التذوق ، ومعاييره ، وما يرتبط بهذه المعايير من مؤشرات قد دفعهم إلى بناء مثل هذه الأدوات ، ومن هؤلاء : أبوت وترابوا (انستازي واخرون ، 1984 ، 423) حيث سعى الباحثان إلى قياس قدرة طلاب المدارس والكليات ، ولتحقيق ذلك الهدف تم إعداد اختبار مكون من ٦٢ قصيدة قصيرة لكل منها ثلاث صيغ : الأولى : شوه فيها **الوزن كلية أو جعله أقل دقة من الأصل ،الثانية : شوهت العاطفة التي تعبر عنها القطعة بإدخال مشاعر متكلفة أو غير صادقة بأي شكل عن الأصل ،الثالثة: حولت الألفاظ التي عبر بها الشاعر**

عن خياله إلى مستوى عادي أقل من الأصل ، وكان المطلوب من الم... الصيغ الأربع أصل القصيدة وأن يبين أحسنها وأسواها ، وقد أعطي هذ... المختبرين مع الدقة في التنفيذ .

ومنها ما قدمه لوبان وأخرون (Loban and others) محمد عبد القادر أحمد ، 1988 ، ... 82) عن التذوق الأدبي وقياسه عند الطلاب ، ويرى لوبان أن قياس التذوق يتم بأربعة اشكال هي:

1- تقويم القدرة على تفسير السلوك .

2- تقويم الحساسية للأسلوب والشكل .

3- تقويم فهم الموضوع والتقاط أفكاره .

4- تقويم مدى نمو وتطور الذوق الشخصي .

ولتقويم هذه الأشكال المختلفة للتذوق الأدبي صمم المؤلف الاختبارات الآتية :

أن يقرأ الطالب قصة معينة ثم تقدم له عدة أوصاف يتعرف فيها على شخصيات القصة .

تقديم عدة عبارات من القصة ثم يطلب من القارئ أن يكتب الحالة النفسية والمزاجية التي تتضمنها والتي أحس بها بعد قراءة هذه العبارات .

تقديم خمس عشرة جملة منتقاة يطلب من القارئ ترتيب كلماتها ترتيبًا على مقياس خماسي ( مؤثرة جدًا ومؤثرة حيوية ، غير مؤثرة ، باهتة) مع تعليله لما يقول ، وذلك لقياس مدى قدرته على التمييز بين العبارات الجديدة والرثة .

من الممكن سؤال الطالب عن الفكرة الرئيسة التي يقصدها الكاتب من عبارة ما أو من فقرة معينة أو من القصة كلها .

وأيضًا من الممكن نمو أحاسيس الطالب أن يكلف بقراءة قصة قصيرة ، ثم يطلب منه تلخيصها في جملة واحدة يضغط فيها أفكار القصة ، ثم يعيد عليه التجربة بعد أسبوعين مثلاً ويلاحظ الفرق.

- وللكشف عن اتجاهات الطالب واستجاباته نحو الشخصيات أو المواقف أو الأحداث أو حتى الأساليب يكلف بقراءة قصة معينة ثم يكتب له بعض العبارات التي يكملها مثل :

- أظن أن هذه القصة ........

- شخصية (لوان) هذه .......

الأسئلة المغلقة ...

والتأكد من صدق ... ظاهري أي ...

□ بناء المقياس في صورته الأولية أو المبدئية ، بالميدان الذي وضع لقياسه .

□ إعداد مفتاح التصحيح للمقياس : بعد الانتهاء من إعداد الصورة الأولية لبناء المقياس يتم إعداد مفتاح الإجابة له ، وذلك ليسترشد بها من يقوم بتطبيق هذا المقياس من جهة ، ولتقدير استجابات الطلاب تقديراً كمياً موضوعياً من جهة أخري ، وذلك ليتسني لمن يطبق هذا المقياس من الحكم على مستوى أداء الطلاب في مؤشرات التذوق الأدبي، والتي يستطيع من خلالها تحديد نقاط القوة فيدعمها وينميها، وتبيان مواطن الضعف فيسعى لعلاجها .

□ التجربة الاستطلاعية للمقياس ، وذلك للتحقق من عدة أمور منها : حساب معامل التمييز لمفردات المقياس ، حساب معامل السهولة والصعوبة ، حساب زمن المقياس، حساب ثبات المقياس.

□ بعد إجراء التجربة الاستطلاعية يتم تعديل المقياس في ضوء ما أسفرت عنه هذه التجربة، وهذا التعديل قد يشمل تعديل المفردة الاختبارية، أو تعديل التعليمات في سؤال ما ، أو تعديل بدائل الإجابة ، وكل هذا بهدف الوصول بهذه الأداة إلى المستوى المطلوب.

□ بعد الاطمئنان على المقياس وضبطه ، يتم تجريب هذا المقياس ميدانياً على العينة موضع البحث ، ثم رصد البيانات وتفسيرها .

### 2- المعايير اللازمة لبناء مقياس التذوق الأدبي:

هناك مجموعة من المعايير التي ينبغي توافرها ، أو مراعاتها عند بناء مقياس للتذوق الأدبي ومن هذه المعايير ما يلي:

- ضرورة وضع ثلاث أو أربع مفردات اختبارية لكل مهارة أو مؤشر من مؤشرات التذوق الأدبي، وذلك حتي نضمن امتلاك الطالب لهذا المؤشر أو ذاك ، حيث إن هذه المفردات الثلاث أو الأربع ستتلافى أثر التخمين والظن في الإجابة على مفردات المقياس ، وسيجعلنا نطمئن على موضوعية الدرجة التي سيحصل عليها الطالب .

- إذا تعذر على الباحث أن يأتي بثلاث أو أربع مفردات اختبارية لكل مهارة أو مؤشر، يمكن الاستعانة بالوزن النسبي لقائمة المهارات، حيث يترجم الوزن النسبي لهذه القائمة إلى

مفردات اختبارية ، بمعنى أن المهارة التي حظيت بنسبة اتفاق 90% فأكثر تعطي ثلاث مفردات ، والمهارة التي حظيت بنسبة اتفاق 80% فأكثر إلى أقل من 90% تعطي مفردتين ، والمهارة التي حظيت بنسبة اتفاق 70%إلى أقل من80% تعطي مفردة واحدة، وذلك لأن الوزن النسبي لقائمة المهارات يمثل معيارًا موضوعيًا يمكن الاعتماد عليه عند بناء المقياس .

- ضرورة أن يشمل المقياس كافة مقومات التذوق الأدبي ، من مقومات لفظية ، وأسلوبية ، وعاطفية ، والخيال ، والصور ، والوحدة العضوية ..إلخ .
- أن تكون الأسئلة الموضوعة لقايس مؤشرات التذوق الأدبي محددة، وواضحة الصياغة .
- الا تتضمن أسئلة المقياس بدائل تنم عن الإجابة الصحيحة ، مما يفقدها معناها أو يفقدها قيمتها، بمعنى لو اتبع الباحث في إجابة سؤال ما مفردة واحدة ، فيجب أن تكون البدائل الأخر مفردة واحدة أيضًا ، لأن كثرة المفردات ربما يوحي بالإجابة .
- ينبغي ألا تكون الأسئلة من النوع الذي يحتمل أكثر من إجابة واحدة صحيحة ، ومن ثم ينبغي أن نحذف بدائل الإجابة التي تمثل اختلافًا وجدلاً بين المحكمين ، والبحث عن بدائل جديدة لهذه المفردة .
- ألا تتضمن أسئلة المقياس ما يمس عقائد الطالب أو قيمه الأخلاقية، كما يجب ألا تتضمن أسئلة المقياس ما يشير إلى الاستهانة بالطالب وبفكره .
- ضرورة إغفال اسم المؤلف عند ذكر السؤال أو المفردة الاختبارية، حتى لا تؤثر المعرفة بهم على استجابات الطلاب إيجابًا أو سلبًا .
- اختيار نصوص أدبية لكتاب وشعراء متعددين ( المشهورين منهم والمغمورين ) .
- اختيار مقطوعات أدبية تمثل أغلب المذاهب الأدبية .
- الإتيان بنصوص كاملة أو بعض أجزاء منها ، وكذلك الإتيان بقصص قصيرة متكاملة أو أجزاء منها ، وذلك في ضوء ما طبيعة المهارة ، أو المؤشر المراد قياسه .
- اختيار مقالات متنوعة علمية وأدبية ، مع ضرورة تنوع كاتبيها .
- **أن تكتب الأسئلة في مقدمة القصة أو المقال حتى لا يضطر الطالب لقراءتها مرة أخرى ، أي أن يقرأ ويكون في ذهنه المقصود من السؤال فيركز اهتمامه على النقطة المطلوب الإجابة عنها في السؤال.**

# ضيف ولاقرى

## للحطيئة[١]

١- وطاوي ثلاثٍ عاصبِ البطنِ مُرملٍ
ببيداءَ لم يعرفْ بها ساكنٌ رَسمـا[٢]

٢- أخي جَفوةٍ فيه من الإنسِ وَحشـةٌ
يرى البؤسَ فيها من شَراسَتِهِ نُعمى[٣]

٣- وأفردَ في شِعْبٍ عجوزاً إزاءَهـا
ثلاثةُ أشباحٍ تخالُـهُم بَهمـا[٤]

٤- حُفاةٌ عُراةٌ ما اغتذَوا خبزَ مَلَّـةٍ
ولا عرفوا للبُرِّ مذ خُلقوا طَعمـا[٥]

٥- رأى شبحاً وسط الظلامِ فراعـه
فلما بدا ضيفاً تشمّر واهتـمّـا[٦]

٦- وقال هيا ربّاهُ ضيفٌ ولا قِـرَى
بحقّك لا تحرمْه تا الليلةَ اللحمـا[٧]

---

(١) شرح ديوان الحطيئة ص (١١٥) لأبي الحسن السكري تصحيح أحمد الأمين الشنقيطي، مطبعة التقدم ١٩٠٥م.

(٢) وطاوي ثلاث : الطوى : الجوع، والمعنى : ورب جائع ثلاث ليالٍ . مرمل : لا زاد معه، سمي بذلك لرقة حاله أو للصوقه بالرمل من فقره .

(٣) شراسته: الشرس : سيئ الخلق، ويراد به هنا استيحاشه وبعده عن البشر .

(٤) بهما : جمع (بهمة) وهي ولد الضأن، ويقال لأولاد المعز أيضاً، إذا اجتمعا مع أولاد الضأن، فإذا كن لوحدهن فهن (سخال) ومفردها (سخلة)

(٥) ملة : الرماد الحار، أو الحفرة التي يوضع فيها الرماد، ويخبز فيها الخبز .

(٦) الشبح : الشخص . فراعه: أفزعه .

(٧) قرى : طعام الضيف .

٧- وقال ابنُه لَّما رآه بِحَيْـــــــرَةٍ :

أَيا أَبَتِ اذبحْنِي ويَسِّر له طُعْمِــــا

٨- ولا تعتذرْ بالعدم علَّ الذي طَـــرا

يظنُّ لنا مالاً فيوسِعُنا شَتمـــــا[1]

٩- فرَوّى قليلاً ثُمَّ أحْجَمَ بُرهـــــةً

وإن هو لمْ يذبحْ فتاهُ فقد همّـــــا[2]

١٠- فَبَيْنا هُمَا عنّت على البُعدِ عانَـــةٌ

قد انتظمتْ من خلف مِسحَلها نظما

١١- عطاشاً تُريدُ الماءَ فانسابَ نحوَهـا

على أنَّه منهـا إلـى دمِها أظمـــى

١٢- فأمهلها حتى تروّت عطاشُــــها

فأرسل فيها من كنانته سهمـــــا[3]

١٣- فخرَّتَ نخُوصٌ ذاتُ جحشٍ سمينةٌ

قد اكتنزت لحماً وقد طبّقت شحمـا[4]

١٤- فيا بُشْرَهُ إذْ جرّها نحوَ أهلِــــه

ويا بُشرهم لّما رأَوْا كَلْمَها يَدمـــى[5]

١٥- فباتوا كراماً قد قضَوْا حقَّ ضيفهم

فلم يغرَموا غُرماً وقد غنِموا غُنمـا

---

(١) طرا : طرأ، طلع من بلد آخر.
(٢) أحجم : كف عن الشيء وكان يريد فعله .
(٣) كنانته: وعاء من جلد توضع فيه السهام .
(٤) نخوص :النخوص : الوعل الشاب. ذات جحش : ذات ولد، الجحش : ولد الحمار، وجمعه جحاش .
(٥) كلمها : جرحها.

١٦- وَباتَ أبوهم من بَشَاشَتِهِ أبـــــاً
لضيفهم والأمُّ من بِشْرِها أُمَّـــا

مدخل لدراسة النص:

أبو مليكة جرول بن أوس بن مالك. شاعر مخضرم أدرك الجاهلية وأسلم في زمن أبي بكـر(رض). ولد في بني عبس دعِيّاً لا يُعرف له نسب.فشـبَّ محروماً مظلوماً. لايجـد مدداًمن أهله. ولا عوناً من قومه.ووجد في نفســه ميلاً للشـعر وقدرة عليه فنمّى موهبته برواية الشـعر حتى برع فيه، واتخذه وسيلة للتكسب ودفع العدوان، والانتقام لنفســه من بيئة ظلمته .ولعل هذا هو السبب في شدة هجائه للناس.الذي لم يسلم منه أحد .حتى أنه هجا أمه وأباه ونفسه.

وقد كان الهجاء سـبب حبســه .وذلك عندما هجا الزبرقانَ بنَ بدر، الذي عمل للرسول (ص)ولأبي بكر وعمر(رض)في جمع الزكاة من قومه.حيث قال فيه:

دع المكـارم لا تـرحـل لبغيتها    واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فشـكاه الزبرقانُ إلى عمر(رض)فقال عمر:ماأسمع هجاءً.ولكنها معاتبة.فقال الزبرقـان:أولا تبلغ مـروءتي إلا أن آكل وأشرب؟والله يا أمـير المؤمنين ما هُجيت ببيـت قطُّ أشـدَّ علي منه.فدعـا عمر حسـان بـن ثابت.وسـأله:أتراه هجاء؟فقال حسان:نعم وسلح عليه! فحبس عمر الحطيئة.فجعل الحطيئة يستعطفه ويرسل إليه بالأبيات.فمن ذلك قوله[1]:

(١) انظر شرح ديوان الحطيئة ص ٨١ .

ماذا تقولُ لأفراخ بذي مَـــرَخ زُغْبِ الحواصل لا ماءٌ ولا شجر
ألقيت كاسبهم في قعر مُظْلِمَــــةٍ فاغفر عليك سلام الله يا عمـــر
أنت الإمام الذي من بعد صاحبه ألقى إليك مقاليد النُّهى البشـــر
لم يؤثروك بها إذ قدَّموك لهـــا لكن لأنفسهم كانت بك الإثـــر
فامنُنْ على صبيةٍ بالرَّملِ مسكَنُهم من عُرض داويةٍ يعمى بها البصر

فَرَّقَ له عمر ودمعت عيناه .ثم دعاه واشترى منه أعراض المسلمين بثلاثة آلاف درهم.وأخـذ عليـه عهداً ألا يهجوَ أحـداً. ويقال :إنه رجع للهجاء بعد استشـهاد عمر(رض).

إكرام الضيف عند العرب سـجية راسـخة ومتأصلة في نفوسهم، وهذه العادة تضرب بجذورها في التاريخ إلى النبي إبراهيم عليه السـلام، وقد أكثر الشـعراء في الجاهلية من ذكر هذه الصفة مدحاً أو فخراً، ولكن الحطيئة تجاوز هذه الأسـاليب فأظهر سجية الكرم بأسلوب قصصي، ووظف قصة دينية مشهورة تحظى بتقديس واحـترام العرب وغيرهم من أهل الكتـاب، وهي قصة إبراهيم عندما أراد الله عز وجـل أن يبتليـه فأمره بذبح ابنه إسـماعيل عليه السـلام، وقد نجـح إبراهيم عليه السـلام في الامتحـان بامتثاله لأمر الله عز وجل، كما نجح إسـماعيل عليه السـلام أيضاً عندما قال لأبيه : (يا أبت افعل ما تؤمر سـتجدني إن شـاء الله من الصابرين) فلـما هَمَّ إبراهيم بذبحه فـداه الله بِذِبْحٍ عظيمٍ؛ فجـاءت قصيدته بحق من أجمل ما كتب في تمثيل الكرم عند العرب في أبهى صوره.

للفهم كله

المعنى الإجمالي للنص:

يعد الحطيئة رائداً للشـعر القصصي عند العرب، ففي هذه القصيدة نموذج رائع

للشعر القصصي، الذي احتوى على فضيلة الشعر والقصة. وفي ذلك إثارة أكبر للقارئ، وُبعدٌ عن المباشرة . مما يزيد من متعة القارئ وتفاعله مع النص.

وهذا الضرب من الشعر نادر في الشعر العربي القديم. ولعل الحطيئة حين كتب قصيدته قصد أن يخطو بالشعر إلى الأمام، فيضيف إليه أساليب جديدة. مستمداً من التراث الديني القصصي مادته .وموظفاً قصة إبراهيم مع ولده إسماعيل عليهما السلام. لما لهذه القصة من شيوع وقداسة عند العرب؛ ليجسِّد ؛سجية الكرم عند العرب.التي طالما تغنَّى بها العرب وتفاخروا بها وامتدحوا المتصفين بها وذموا تاركيها.

ولا يشترط في العمل الأدبي القصصي أن تكون القصَّة قد حدثت فعلاً.فقد تكون من نسج الخيال إلا أنهاقابلة للتطبيق في الواقع.وإن كانت لا تخلو من المبالغة. فالمبالغة والإغراق والغلو في الأدب مما يزيده جمالاً وإثارة إن لم يؤدّ إلى ضياع الحقائق واختلاط الأمور.

تتمتَّع هذه القصيدة بالصدق الفنِّي وخلوها من الغرض الشخصي.فهي ليست للتكسب ولاللانتقام.كما هو حال كثير من شعر الحطيئة. ولايبعد أن يكون الشاعر قد عنى بها نفسه تلميحاً.فإنَّ ماجاء.في وصف عياله، ومكان إقامتهم يشبه ماجاء في هذه القصيدة .ومن ذلك الأبيات التي استعطف بها عمر(رض)ليطلقه من حبسه. كما أن وصف الرجل بالشراسة شبيه بأخلاق الحطيئة إلى حد ما. ومهما تكن دواعي هذه القصيدة فهي في ظاهرها موجهة لعموم العرب وأهل البادية خاصة. فاكتسبت بذلك صفة العموم.ورَقَتْ إلى الأدب الموضوعي.ولو كان الشاعر من العصر العباسي.لخلناها في الرد على الشعوبية[1].الذين كانوا ينتقصون من فضائل

---

(١) الشعوبية : جماعة من الفرس، في العصر العباسي، كانوا ينتقصون من فضل العرب ويفضلون الجنس الفارسي عليهم، وبعضهم من الزنادقة الملحدين، تصدى للرد عليهم كثير من الكتاب، ومنهم الجاحظ في رسالة :(الرد على الشعوبية)

العـرب في ذلك العـصر . فهي جهد فنّي مبتكر ملك الشـاعر أدواتـه باقتدار رغم ريادته فيه.وحشد فيها من العناصر الفنّية ماجعلها غاية في الروعة والتأثير.

**تتوزع القصيدةَ أربعةُ مشاهد:**

نقف في **المشهد الأول** أمام أسرة تعيش في الصحراء اجتمعت عليهم كل مظاهر الفقر والحرمان والشـقاء. فالمكان:قفـر موحش لا رجاء فيه لخير.تحيط به صحراء طامسـة المعالم والرسـوم. والجوع ينهـش أمعاء الأب منذ ثـلاث ليال.يتصبَّر عليه بِعَصْبِ بطنه ليخفف ألم الجوع. وعياله: في شعب من شعب الجبال. تكالب عليهم الجوع والبؤس حتى غدت الزوجة عجوزاً والأولاد الثلاثة أشباحاً كصغار الضأن والماعـز. وألقى هـذا الحال ظلاله على نفسـية الرَّجُل فأصبح جافياً شرسـاً .يأنس بالوحشـة ويسـتوحش من البشر. وألف هـذا الحال وهذا البـؤس حتى صار يراه نُعمى.وكأنه قد نسي كيف تكون النعمى.

وفي ذلك إشارة ذكية إلى مانراه من الفروق بين الأغنياء والفقراء في النظر إلى أي متاع، فمايكون عند الأغنياء مبتذلاً ومزجىً يكون عند الفقراء عزيزاً ومرغوباً. وقد يكون حلماً عند من اشتد فقرهم وطال حرمانهم من أبسط متع الدنيا.

ولعلنا لاحظنا إلحاح الشاعر على وصف حالة الرجل البائسة .التي تقوم له عذرا في عـدم إكرام ضيفه والقيام بواجبه. وماذلـك إلا ليفاجئنا بأن كل هذه الأعذار لم تثن عزيمته في التشـمير والاهتمام للقيام بحق الضيف .لما له في نفسـه من القداسة والأهمية. كما لاحظنا حالة السـكون والهدوء التـي كان عليها قبل وصول الضيف رغم عسر حاله.

وفي **المشهد الثاني**: يرى شبحاً مقبلاً يلفُّه الظلام فيرتاع .فلما تبيَّن أنه ضيف تشمَّر واهتـمَّ بأمـره. ولمّا كان لايملك طعامـاً يقدمه لضيفه توجَّـه إلى الله تعالى أن يوفقه

أمام هذا الموقف بصيد يقدمه لضيفه. وحالة الدعاء هذه النابعة من ضراعة حائرة أصابته حركت في الابن الرغبة في تقديم العون .وإخراج أبيه من حالة الحرج التي بعد وصول الضَّيف، فإذا به يفوق أباه كرماً وتضحية ويفاجئ المتابع ويعرض نفسه أضحية تقدَّم للضيف، بدلاً عن الاعتذار بالعدم، فقد لا يصدق الضيف هذا العذر، فيتهمهم بالبخل واللؤم، وهنا يتأزَّم الموقف وتصل العقدة ذروتها، وتختلط المشاعر، وتتنازع الأبَ مشاعرُ واجب إكرام الضيف من جهة، ومشاعرُ عاطفة الأبوة من جهة أخرى، فلم يرفض الأب العرض ولم ينفذه، بل تروّى قليلاً، ثم همَّ بذبح ابنه .ولكن ......

وفي **المشهد الثالث**: وبينما هُمْ على هذا الحال، تبدأ العقدة بالحل، والأزمة بالانفراج، ويأتي الفداء، كما حصل مع إبراهيم عليه السلام، وهذا الفداء ليس كبشاً ينزل من السماء، وإنما قطيع من حُمر الوحش العطاش تتقدم نحو الماء، فيتحرك بخفة نحوها وهو أكثر منها ظمأ، ولكن ظمأه ليس إلى الماء، وإنما إلى دمها. وأمهلها حتى ارتوت، ونلحظ هنا لمسة الرحمة في أشد لحظات القسوة. ثم أرسل فيها من كنانته سهماً. فأصابت واحدة منها فتية سمينة .....

وهنا إيذان بانفراج العقدة .

ويأتي **المشهد الرابع** تعبيراً عن حالة الفرح والغبطة التي داخلت قلب الوالد والوالدة بإكرام الضيف .وإطعام العيال .ونجاة الولد ......وسلمت لهذا البدوي كرامته وقيمه.

## جماليات النص:

### اللغة والأسلوب :

**إن أوّل مايستوقفنا في هذه القصيدة لغتها وأسلوبها. فألفاظها اختيرت بدقة لتعبر**

من مدلولاتها بإيحاءات تزيد في قوة التصوير. نحو:(طاوي) بدل جائع لما فيها من دلالـة الطي الموحي بالتصاق البطـن بالظهر. وهذا ما يتناسـب مع لفظة (عاصب البطن).

(ومُرْمِل) بدل فقير. لتناسـب خواء يده مـن كل شيء إلا الرمل، و(عجوز) بدل زوجـة لتدل على فعـل البؤس فيهـا، و(أشـباح) و(بَهْمًا) تدلان على شـدة البؤس، و(انسـاب) وما تحملـه من الخفـة والخفية. وهذا مـا يتطلبه المشهد. و(أرسـل) بدل أطلق. وكأن السـهم رسـول إنقاذ. و(اكتنزت) للحم. و(طبقت) للشحم. وفي ذلك من الدقة الدلالية ماينبي بخبرة تشريحية فائقة.

ولاعجـب أن تصادفنـا عدد من الكلمات الغريبة؛ فإن بُعـد العهد وبداوة البيئة يحتِّمان ذلك نحو: بَهم، وعانة، ومسحلها، ونخوص، وملة.........

وأما أسلوب الشاعر فهو أسلوب رصين، تراوح بين الوصف والسرد وقليل من الحوار. وهو ما يتناسب مع الأسلوب القصصي. ولو أن الشاعر أنطق الشخصيات بما حكاه عنهم في السرد لكانت مسرحية قصيرة بأربعة مشاهد.

بـدأت القصيدة بواو (رب) وهي تفتتح بها الحكايات القصيرة في الشـعر، كقول امرئ القيس: وليل كموج الليل.... وقول الفرزدق: وأطلس عسال.... والخفاجي: وأرعن شماخ..

وقد تأتي للتكثير. على بعض الأقوال. وأكثر جمل القصيدة خبرية تناسب السرد. إلى جانـب قليـل من الجمل الإنشـائية التي تطلبها المعنى نحو: يـا بشره للتعجب، واذبحني ....ويسر له طعما.

وللتقديم دلالتـه التي تخدم الغرض من القصيدة. نحو: فيه من الأنس وحشـة، حيث قـدم الجـار والمجرور عـلى متعلقه، للتخصيص، فهو مسـتوحش من الإنس

خاصة،ومع ذلك لم يتوان في إكرام الضيف القادم وهو إنسان.

وللحذف في بعض الجمل موقع حسن نحو: فقال هيا رباه ضيف ولا قرى، أي هذا ضيف، ولا قرى عندي، هذا الحذف أبرز الإحساس بالاستغراب والاستعطاف، وكأن الضيف والقرى متلازمتان أبديتان في عرف هذا الأعرابي حتى مع صورة العدم التي رسمها الشاعر في أول القصيدة،وهذه القيمة الخلقية مازلنا نسمع من أهلنا ما يؤكدها،نحو: "إذا جاء الضيف جاء رزقه معه" ونرى من أفعال الفقراء مايرسخها.

ونحو: فبينا هما... حيث حذف المسند ليترك الخيال يتصور هذا الحال، وقد هم الأب بذبح ابنه وكأنه لايقوى على ذكر هذا المشهد لصعوبته،

وتنوع النداء بما يتناسب مع الغرض من الكلام، نحو:هيا رباه، فأداة النداء (هيا)قليلة الاستعمال،لكنها هنا أعطت ظلالاً جميلة في استعجال المطلوب، إلى جانب زيادة الألف وهاء السكت في (رباه) التي تنبي بالمبالغة في الضراعة،ونحو:(أيا أبت...) حيث استعمل أداة نداء للبعيد لمنادى قريب،فيكون البعد هنا لدلالة التقدير والاحترام، ونحو: (يابشره...) وهو نداء مجازي، شبهت فيه البشرى بالعاقل، والغرض التعبير عن الفرح والابتهاج ،وفي القصيدة خيال إبداعي استطاع به الشاعر أن يحبك قصة واقعية استوحى أحداثها من أحداث قصة دينية قديمة؛ ليخلص بالنتيجة إلى تشخيص عادة الكرم المتأصلة في نفوس العرب إلى حد التضحية بالولد، برضا الولد نفسه.

والعاطفة كانت العاطفة قوية بعيدة الأثر؛ لأنها لم تصدر عن فخامة ألفاظ وقوة جرس فحسب، وإنما عن حبكة في الأحداث تتابعت معها النفس بين حالة الجوع والوحشة والبؤس مع السكون والهدوء، وبين حالة وصول الضيف والحركة

والاهتمام والحيرة والدعاء وعرض الابن الذي أوصل الأحداث إلى الذروة بتردد الأب بين أمرين لا تردد فيهما عند عامة البشر، فمن ذا الذي يذبح ابنه ليطعم ضيفه؟!ولكن المفاجأة كانت بأن الأعرابي لم يطل ترويه وتردده حتى حسم أمره وهم بذبح ابنه لولا أن جاءه الفرج، وعمت الفرحة والبشر الوالدين بقضاء حق الضيف. فيا لها من عاطفة تلك التي انتهت بها القصة .فباتوا كراماً.ولم يقل :شباعاً رغم طول جوعهم. وفي ذلك بعد دلالي يتناسق مع مقاصد النص السامية.

## الصورة الفنية:

وأما التصوير الفني في القصيدة فهي وإن قلت فيها المجازات فقد استطاعت أن تصور المشاهد والأحداث بدقة عالية.بالحركة والألوان والأصوات والانفعالات وتبدلات الأحوال . تأمل الوصف الدقيق للمكان والأشخاص والنفوس والركود في المشهد الأول.وتأمل حالة وصول الضيف والحركة المتمثلة بالاهتمام والضراعة والحيرة والتردد والإحجام والهم.والعين على السماء وتأمل بداية الفرج والترقب والانسياب وإرسال السهم وسقوط الطريدة وكلمها يدمي....

ولك أن تطلق لخيالك العنان مع مشهد الفرج والفرح والاعتداد في المشهد الأخير.

ومع ذلك فإنَّ القصيدة لا تخلو من بعض المجازات .نحو:أخي جفوة...فقد عبر عن الاقتران بالأخوة .وبات أبوهم من بشاشته أباً لضيفهم....فهي مجاز يعني أنه بات لشدة اهتمامه بضيفه وإكرامه له كأنه أب له، أو أنه بات متمثلاً معنى الأبوة الحقة بما تقتضيه في عرف العربي من المكارم، وفي مقدمتها إكرام الضيف.

وفي تصوير حالة بؤس الأولاد شبههم بصغار الضأن أو الماعز. وظمأ الشاعر إلى دم الطرائد كناية عن حاجته الشديدة للحمها.

ولا تخلو القصيدة من بعض المحسنات التي جاءت عفوية من غير قصد أو تكلف كما هو حال الشعر في هذا العصر. كالطباق في قوله: يرى البؤس من شراسته نعمى... والطباق الخفي في قوله: ولا تعتذر (بالعدم) عل الذي طرا يظن لنا (مالاً)... فالعدم يقابله الجِدَة. والمال من مقتضيات الجدة. والمقابلة في قوله:

عطاشاً تريد الماء فانساب نحوها على أنه منها إلى دمها أظمى

وهي تعكس حالة اللهفة لديه إلى اصطيادها؛ وهي مقابلة بين صورتين تفاضليتين.

الأولى: مجموعة من حمر الوحش عطاش تتوجه نحو الماء. والثانية: صياد ظامئ إلى دمها.

العطش الأول حقيقي والظمأ المقابل مجازي

العطش الأول كثير والظمأ المقابل أكثر

ولم يستعمل أعطش مراعاة لروي البيت. ولكن لِمَ لَمْ يقل عن الطرائد ظمأى؟ قد يكون أراد التفريق. وقد يكون الأمر عفوياً.

والمقابلة في قوله: فلم يغرموا غرماً وقد غنموا غنما. وهي مقابلة ائتلاف؛ لأن الأولى تنفي الغرم والمقابلة تثبت الغنم. والغرم والغنم ضدان. وفيهما الجناس أيضاً.

أما الموسيقى فقد جاءت القصيدة على البحر الطويل. وهو الأنسب في الشعر القصصي ليعطي الفسحة للسرد والوصف والحوار. كما أن روي الميم مع ألف الإطلاق أعطت نهايات الأبيات سلاسة وغنة محببة.

# المقامة البغدادية

## لبديع الزمان الهمذاني

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ[1]:

اشْتهيتُ الأزَادَ[2] وأنا بِبغداذَ، وليس مَعْي عَقْدٌ على نَقْدٍ[3]، فخرجْتُ أنتهِزُ مَحَالَّهُ، حتّى أحلّني الكَرْخَ[4]، فإذا أنا بسَوادِيٍّ[5] يسوقُ بالجَهدِ حِمارَهُ، ويُطرِّفُ بالعَقْدِ إزارَهُ[6]. فقلتُ: ظَفِرنَا واللهِ بصيْدٍ، وحَيّاكَ اللهُ أبَا زيْدٍ، مِنْ أَيْنَ أَقْبلتَ؟ وأَيْنَ نزلتَ؟ ومتَى وافيتَ؟ وهَلُمَّ إلى البيتِ. فقال السواديُّ: لستُ بأبي زيدٍ، ولكنّي أبُو عُبيْدٍ، فقلت: نَعمْ، لَعَنَ اللهُ الشيطانَ، وأبْعَدَ النسيانَ، أنسانِيكَ طُولُ العَهْدِ، واتّصالُ البُعدِ، فكيف حالُ أبيكَ؟ أَشابٌ كعهدِي أم شابَ بعدي؟ فقال: قدْ نَبتَ الربيعُ عَلَى دِمْنتِه[7]، وأرجو أنْ يُصيّره اللهُ إلى جنّتِه. فقلتُ: إنّا للهِ وإنّا إليه راجعون، ولا حولَ ولا قوةَ إلا باللهِ العليِّ العظيمِ، ومَدَدتُ يدَ البِدَارِ إلى الصِدَارِ[8]، أُريد تمْزِيقَه، فقبضَ السواديُّ على خَصْرِي بِجُمْعِه[9]، وقال: نشدتُك اللهَ لا مزّقتَه، فقلتُ: هلُمّ إلى البيْتِ نُصِبْ غداءً، أو إلى السوقِ نشترِ شِواءً، والسوقُ أقربُ، وطعامُه أطْيبُ،

---

(١) مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، تحقيق: محمد محي الدين، المكتبة الأزهرية، ١٩٣٢: ص ٦-٦٩.
(٢) الأزاد: نوع من التمر الجيّد، ولعله يقصد به جنس الطعام.
(٣) وليس مَعْي عَقْدٌ على نَقْدٍ: ليس معي شيء من المال.
(٤) الكرخ: الجانب الغربي من بغداد.
(٥) سوادي: نسبة إلى منطقة السواد التي تقع جنوب العراق، وسميّت بذلك لخضرتها الدائمة.
(٦) يطرف بالعقد إزاره: يعقد طرفي إزاره على النقود.
(٧) نبت الربيع على دمنته: كناية عن قِدم موته، والدمنة الأثر القديم.
(٨) مددتُ يد البدار إلى الصدار: أسرعت لتمزيق قميصي دلالة على شدة حزني.
(٩) بجُمْعه: الجمْع بالضم قبضة الكفّ، ولعلّ الكاتب أراد كلتا يديه.

فاستَفزّتْهُ حُمَةُ القَرَمِ[١]، وعَطَفَتْهُ عاطفةُ اللَّقَمِ[٢]، وطمِعَ ولَمْ يعلمْ أنّه وَقَعَ، ثمّ أتيْنا شوَّاءَ يتقاطَرُ شِواؤُه عَرَقاً، وتتسايَلُ جُوذابَاتُه[٣] مَرَقاً، فقلتُ: أفرِزْ لأبي زيدٍ من الشِّواء، ثُمّ زِنْ له مِنْ تلك الحَلْواءِ، واخترْ له من تلكَ الأطباقِ، وانْضِدْ عليْها أوراق الرُّقَاقِ، ورُشّ عليها شيئاً من السُّماقْ[٤]، ليأكُله أبو زيد هنيّاً.
فانحَنى الشَوّاءُ بساطورِه عَلَى زُبْدةِ تَنُّورِه، فجعلها كالكُحْلِ سَحْقاً، وكالطِّحْنِ دَقاً، ثُمّ جلسَ وجلستُ، ولا نبسَ ولا نبستُ[٥]، حتّى استوفيْنا.
وقلتُ لصاحب الحلوى: زِنْ لأبي زيدٍ من اللوزينج[٦] رطليْنْ، فهو أجرَى في الحُلوقِ، وأمضى في العُرُوق، ولْيَكُنْ لَيْلِيَّ العُمْرِ، يوميَّ النشْرِ[٧]، رقيقَ القِشِرْ، كثيفَ الحَشْوِ، لُؤلُؤِيَّ الدُّهْنِ، كوكبيَّ اللون، يذوبُ كالصمغِ قبل المضغِ، ليأكله أبو زيد هنيا.
قال: فوزَنه، ثم قعدَ فقعدتُ، وجرّدَ وجرّدتُ، حتّى استوفيناه، ثم قلتُ: يا أبا زيدٍ ما أحوجنا إلى ماءٍ يُشعشعُ بالثلج، لِيَقْمعَ هذه الصارّة[٨]، ويَفْثأ[٩] هذه اللُّقَمَ الحارّة، اجْلسْ يا أبا زيدٍ حتّى نأتيكَ بسقّاءٍ، يأتيك بشربةِ ماءٍ.
ثمّ خرجتُ وجلستُ بحيثُ أراه ولا يراني، أنْظرُ ما يَصْنعُ، فلمّا أبطأتُ عليه قام السواديُّ إلى حماره، فاعْتلَقَ الشَّوّاءُ بإزاره، وقال: أين ثَمنُ ما أكلتَ؟ فقال أبو زيد: أكلتُه ضيْفاً، فَلَكَمه لكمةً، وثَنّى عليه بلطْمةٍ، ثمّ قال الشوَّاءُ: هَاكَ، ومَتَى دعونَاكَ؟ زِنْ يا أخا القِحّةِ عشرين، فجعلَ السواديُّ يبكي ويَحُلُّ عُقَدَهُ بأسنَانِه

---

(١) حمة القرم: شدّة الشهوة إلى أكل اللحم.
(٢) اللّقم: سرعة الأكل.
(٣) الجوذابات: جمع جوذابة، وهي خبز يصنع في التنّور.
(٤) نوع من الشجر الذي تستخدم بذوره توابلا.
(٥) لا نبس ولا نبستُ: لا هو تكلم ولا أنا.
(٦) اللوزينج: نوع من الحلوى.
(٧) ليكن ليلي العمر، يومي النشر: صُنع بالليل وليومه.
(٨) الصّارة: جمعه صرائر، وهو العطش، يقمع الصارّة: يقهر العطش ويدفعه.
(٩) يفثأ: يُسكن حرارة اللّقم.

ويقـولُ: كَمْ قُلتُ لـذاكَ القُرَيْدِ أنا أبـو عبيد، وهو يقولُ أنت أبو زيد، فأنشـدتُ:

اعملْ لِرزقكَ كلّ آلةْ[1] لا تقعُدنَّ بذلِّ حالَـةْ
وانْهضْ لكُلِّ عظيمةٍ فالمرءُ يعجزُ لا مَحَالَةْ

## مدخل لدراسة النّص:

لا ريـب أنّ الحديث عن المقامة البغدادية يقتضي قبـل الوقوف عليها، التعريف بهذا الفنّ الأدبي، ونشأته واكتماله في العصر العباسي.

فالمقامـة كلمةٌ مشـتقةٌ من الفعل ( قَـوَمَ )، وهي تدلّ على القيـام والإقامة، وقد وجدناهـا في العصر الجاهلي تُستعمل بمعنى مجلس القبيلـة أو ناديها، حيث يقول زهير:

وفيهم مقاماتٌ حسانٌ وجوهها وأنديةٌ ينتابها القولُ والفعلُ

في العصر الإسـلامي صـارت تحمل معنىً دينياً، حيث يقف شـخصٌ في مجلسٍ ويتحـدّث واعظاً،حتّى إذا جاء العصر العبّاسي اسـتقرّ معناهـا الاصطلاحي عند بديـع الزمان الهمـذاني الذي عبرّ بهذا الاسـم عـن أحاديثه التـي كان يصوغها في شـكل قصصٍ قصيرةٍ، غايتها لغوية أدبية ترفيهية، يسودها السجع، وألوان البديع المختلفة، على لسـان راوٍ هو عيسـى بن هشـام، وبطلٍ هو أبو الفتح الإسكندري، الذي عُرف بالدهاء، واشـتهر بالتحيُّل للحصول على رزقه، مسـتعيناً على ذلك بما أوتيَ من فصاحةٍ ومكرٍ ودهاءٍ.

فالمقامـة إذن فنٌّ نثريٌّ أخذ من القصّة أحداثه وشـخوصه، ومن المسرح حواره

---

(١) آلة: حِيلة.

للفهم

## المعنى الإجمالي للنّص:

لعلّ أبسط ما في هذه المقامة معناها العام الذي يتلخّص في أنّ عيسى بن هشام _ الذي يمثّل في هذه المقامة دور الراوي والبطل معاً _ اشتهى طعاماً، ولم يكن بحوزته شيءٌ من المال، فخرج يبحث عنه في ناحية الكرخ، ليظفر بصيدٍ ثمينٍ، يتمثّل في ذلك الرجل السوادي البسيط، الذي كان يمتلك قدراً من المال ( يطرّف بالعقد إزاره )، فيأخذه حظّه العاثر إلى عيسى بن هشام الذي يحتال عليه ويُوقع به، وذلك بادّعاء معرفته له، حين يسلّم عليه، ويسأله عن والده، ويدعوه لتناول الغداء معه في المنزل، ثم يقترح عليه بدل الذهاب إلى المنزل، الانعطاف نحو السوق؛ لأنّ طعامه أطيب، فتنطلي الحيلة على السوادي، ويقع في الفخ، ويستسلم للرجل المحتال استسلاماً تاماً، ويجعل زمام أمره بيد صياده، الذي يبرع في انتقاء ألوان الطعام والشراب، حتّى إذا حانت لحظة الحقيقة ( دفع ثمن الطعام ) ينسحب الرجل، ويترك السوادي يواجه مصيره مع صاحب الطعام، فيوسعه لكماً ولطماً، ثم يستخلص منه النقود، رغم بكائه وتوسّلاته التي لم تجدِ نفعاً.

هذا المعنى العام الذي سقناه في الأسطر السابقة، لا يمثّل في الحقيقة سوى البُنية السطحية في النّص، والذي يتّضح من خلال تفكيكه، والتعمّق في دراسة عناصره، أنه غنيٌّ بدلالاته وأبعاده التي تفضح الواقع الاجتماعي المأزوم الذي أُنتج فيه، وتكشف عن مدى انقلاب القيم، وحجم الغُبن الذي عانته بعض فئات المجتمع، وخاصّة الأدباء وأصحاب المواهب الذين دفعت بعضهم الحاجة كعيسى بن هشام إلى خداع البسطاء والسذج، ليظفر بوجبة غداءٍ ذات قيمة.

**جماليات النص:**

**اللغة والأسلوب:**

لعلّ أبرز ما في جماليات هذا النّص،هو لغته وأسلوبه، وهذا أمر طبيعيٌّ في هذا الضرب من الفنّ، ذلك أنّ البناء الفنّي للمقامة _ أية مقامة_ يعتمد في الأساس على استثمار اللغة في تعميق الوعي بالبنية الدلالية الأساسية التي يقوم عليها النّص، وهذا ما نجده في هذه المقامة، التي اغتنت بنيتها كثيراً بما قامت عليه من لغةٍ فخمةٍ، وألفاظٍ منتقاةٍ، وأسلوبٍ مترفٍ يمتاز بقدرٍ كبيرٍ من التنويع الذي يجمع في طياته بين السرد والوصف والحوار، ولهذا يمكننا هنا أن نشير إلى أهمّ الظواهر اللغوية والأسلوبية في النقاط التالية:

_ الإكثار من البديع والاحتفال بفنونه المختلفة، والتي تكاد تنتظم النّص من أوّله إلى آخره، كالسجع والجناس والمقابلة وغيرها، وليس الغرض من إيرادها على هذه الشاكلة هو إحداث الإيقاع الموسيقي الذي يشدّ انتباه الجمهور، ويُدخل البهجة على نفوسهم المكدودة فحسب، وإنّما هدفها الأعمق هو إبراز المقدرة البيانية، وإظهار الموهبة الفذّة للهمذاني، هذه الموهبة التي لم تجد التقدير اللائق بها في مجتمعه، فكأن لجوء الكاتب إلى إظهار براعته على هذا النحو كان بمثابة صرخةٍ لمغبونٍ ينتظر الإنصاف.

_ انتقاء الألفاظ ذات القدرة الكبيرة على التعبير والإيحاء عن مقصد الكاتب، كقوله: اشتهيتُ التي تدلّ على النّهم، وتوحي بالعجز وعدم القدرة على مقاومة الرغبة في الحصول على وجبةٍ من نوع خاص، وهو أمرٌ يستوجب السعي لإشباع هذه الشهوة بأيٍّ صورةٍ كانت، مشروعة أو غير مشروعة. انتهز التي تدلّ على الخداع والانتهازية، وتوحي بالتحيّل واهتبال الفرص، والسوادي التي تدل على

قدوم الرجل من جهة السـواد، ذات الخضرة والخصب، ما يعني ضمان وجود المال معه، وعطفته عاطفة اللّقم، التي تدلّ على شـدّة شره السوادي للشواء، الأمر الذي سهّل الإيقاع به، وهكذا في الكثير من مفردات النّص.

_ أسماء الأطعمـة وبهاراتهـا الغريبـة، وألوان الحلـوى الفاخرة التي لا شـكّ يقتنيهـا البعض ويُحرم منها الآخرون، تدلّ على الفوارق الطبقية بين أفراد المجتمع، وتوضّح حجم الهوة بين الأغنياء والفقراء. كما تدلّ أسماؤها الأجنبية على الاختلاط الاجتماعي والثقافي واللغوي في تلك الفترة.

_ لإضفـاء مزيـد من الغرائبيـة في النص يبـدأ الكاتب مقامته بجملـة ( حدثنا عيسى بن هشام ) هذه العبارة السردية التقليدية تُحيل القارئ على المجهول، وتشبع نهمه في المتابعة ومحاولة الكشف، وعلى إثر ذلك يسرد الكاتب أحداث الحكاية التي تتواصل باستحضار شـخوصها وأحداثها وأمكنتها، حتى تقع المأساة، والتي هي في الحقيقة ليست مأساة السوادي المخدوع وحده، وإنّما هي مأساةٌ للبطل والأديب الخادع في الصميم، حين ألجأته الحاجة لمثل هذه الأساليب الوضيعة، فجاءت رغبة الكاتب لتجسـيد هذه المأساة على هذا النحو، ليكشف من خلالها عن مدى التردّي الاجتماعي الذي كان سائداً في عصره.

_ لجأ الكاتب إلى أسـلوب الوصف الذي سـاعد المتابع والقـارئ في التعرّف على شـخوص المقامة، خاصة السـوادي، فمن خلال وصف هيئته ندرك أنّه رجل سـاذج، يعقد نقوده في أطراف ثوبه، ما أغرى به وأوقعه فريسـةً سـهلةً الاصطياد، كما سـاعد الوصف في رسـم الصور المشـهدية للبيئة المكانية للنّص، حيث الشوّاء المكبُّ بسـاطوره على اللحم والتنّور، وألوان الطعام وروائحها، وأشـكال الحلوى وأذواقها، الأمر الذي يسهم في تقديم مشهدٍ مثيرٍ، ويخلق قدراً من المشاعر المتضاربة

بين الشفقة والسرور والحزن.

_ استثمر الكاتب أسلوب الحوار الذي أداره بين شخوص النّص الثلاثة، البطل المحتال عيسى بن هشام، والبدوي البسيط السوادي، والشوّاء، هذا الحوار لا شكّ كَشَـف الكثير من الأسرار والطبائع التي نجهلها عن هذه الشـخصيات، وسـاهم في تطوّر أحداث النّص، ونَقْل أشـكال الصراع، وأشاع في النّص روحاً من الحركة والحياة.

_ الحديث عن الحـوار يلفت نظرنا إلى البُعد المسرحي والدرامي في هذا النّص، فنحـن نعلـم أنّ الحوار بين شـخصيات العمل الفنّي، يُعدّ من أبـرز الأدوات التي يسـتخدمها المبدعـون في الأعـمال المسرحيـة، فإذا أضفنـا إلى ذلك شـكل التمثيل الجسـدي، والصراع الحركي بين الشخصيات، واسـتحضار صورة الجمهور الذي عـادةً ما يكون حاضراً في مجالس إلقاء المقامات، تكون المسـافة الفاصلة بين المقامة والعمل المسرحي قد قلّت بدرجةٍ كبيرةٍ في هذه المقامة.

**الخيال والتصوير:**

إنّ الخيال لا شكّ يلعب دوراً مهمّاً في صناعة وتشكيل نصّ هذه المقامة، ففكرتها في بدئِهـا ومنتهاهـا فكرةٌ خياليةٌ، أنتجتهـا عبقرية كاتبٍ نَظَرَ في الواقع، فاسـتفزّته علاقاته الاجتماعية، ومستوياته الطبقية، وطرائق التفكير، وسبل كسب العيش فيه، فأبدع النّص الذي بين أيدينا، كشـكلٍ من أشكال التعبير الساخط، والنقد الساخر لـه. ولذلـك فالمقامة جمعت في طياتهـا كل متناقضـات هذا الواقـع: الغنى المترف والفقـر المدقع، وفرة الطعـام وكثرة الجوع، التعقيد والبسـاطة، البداوة والتحضّر، الخير والشر. وصهرتها في بوتقةٍ واحدةٍ، لتخرج منها بعملٍ فنّيٍّ مدهش.

بالإضافـة إلى ذلـك فإنّ النّص لا يخلـو من الصُور الجزئية التـي حوت الألوان

البلاغية المتنوّعة، من كنايةٍ وتشبيهٍ واستعارةٍ، كقوله على لسان الراوي: ليس مَغْي عَقْدٌ على نَقْدٍ كنايةٌ عن الفقر، وحالة البؤس التي يعيشها بطل المقامة وأمثاله، مع أنه من جملة المثقفين وأهل الأدب في عصره، الأمر الذي يُستنتج منه كساد بضاعة الأدب وعجزه عن توفير لقمة عيشٍ كريمةٍ لصاحبه.

وقوله: مددتُ يد البِدار إلى الصِدار كناية عن الحنكة والدُّربة في الاحتيال، التي لا شك أنّ البطل اكتسبها من مجتمعه المدني البغدادي، ومن تجاربه الكثيرة في المكر والخداع. كذلك الكنايات التي قدّم الكاتب من خلالها لوحةً تصويريةً مبهرةً ومستفزّةً عن اللوزنيج ولذّته: فهو أجرى في العروق، أمضى في الحلوق، وهكذا.

وهنالك بعض التشبيهات المرتبطة بالطعام، والتي تعمّق المعنى وتثير الشهوة، من مثل قوله: فجعلها كالكُحْلِ سَحْقاً، وكالطِّحْنِ دَقّاً، وقوله: يذوبُ كالصمغِ قبل المضغِ. وغير ذلك من ألوان الصور الفنّية التي أسهمت مع عناصر النّص الأخرى، في تحقيق مراد الكاتب، وغرضه الفنّي في إمتاع جمهوره، والتعليمي في إبراز سحر اللغة العربية، والإنساني المتمثّل في نقد الأوضاع الاجتماعية التي لم تنصف المبدعين، وتسحق البسطاء والساذجين سحقاً.

**موسيقى النص:**

المقامة نصٌّ أدبيٌّ مشبعٌ بالموسيقى التي تقوم على الإيقاع الداخلي، معتمدةً في ذلك على ألوان البديع من سجعٍ جناسٍ وطباقٍ ومقابلةٍ وازدواج هذه الموسيقى تقترب بالنص من عتبات الشعر، وتلعب دوراً مهماً في ثرائه الفنّي والدلالي، كما أنها من جَهةٍ أخرى تمثل جسراً بين النص ومتلقيه من جمهور المقامة.

## القشور و اللباب[1]

## جبران خليل جبران

ما شربتُ كأساً علقمية إلا كانت ثمالتها عسلا، وما صعدتُ عقبة حرجة إلا بلغت سهلاً أخضر، وما أضعت صديقاً في ضباب السماء إلا وجدته في جلاء الفجر. وكم مرّة سترتُ ألمي وحرقتي برداء التجلّد متوهماً أن في ذلك الأجر والصلاح. ولكنني لما خلعت الرداء رأيت الألم قد تحوّل إلى بهجة والحرقة قد انقلبت بَرداً وسلاماً.

وكم سرت ورفيقي في عالم الظهور، فقلت في نفسي ما أحمقه وما أبلده. غير أنني لم أبلغ عالم السرّ حتى وجدتني الجائر الظالم وألفيته الحكيم الظريف. وكم سكرت بخمرة الذات فحسبتني وجليسي حَمَلاً وذئباً. حتى إذا ما صحوت من نشوتي رأيتني بشراً ورأيته بشراً.

أنا وأنتم أيها الناس مأخوذون بما بان من حالنا. متعامون عمّا خفي من حقيقتنا. فإن عثر أحدنا قلنا: هو الساقط. وإن تماهل قلنا :هو الخائر التلف. وإن تلعثم قلنا: هو الأخرس. وإن تأوه قلنا: تلك حشرجة النزع فهو مائت.

أنا وأنتم مشغوفون بقشور «أنا» وسطحيات «أنتم» لذلك لا نبصر ما أسرّه الروح إلى «أنا « وما أخفاه الروح في «أنتم».

ماذا عسى نفعل ونحن بما يساورنا من الغرور غافلون عمّا فينا من الحق؟ أقول لكم. وربّما كان قولي قناعاً يغشي وجه حقيقتي. أقول لكم ولنفسي: إنّ ما نراه بأعيننا ليس بأكثر من غمامة تحجب عنّا ما يجب أن نشاهده ببصائرنا. وما نسمعه بآذاننا ليس إلا طنطنة تشوّش ما يجب أن نستوعبه بقلوبنا.

---

(١) جبران خليل جبران، البدائع والطرائف، نشر في مصر، ١٩٢٣، ٥-٧.

فإن رأينا شرطيا يقود رجلاً إلى السجن علينا ألا نجزم في أيهما المجرم. وإن رأينا رجلاً مضرجاً بدمه وآخر مخضوب اليدين فمن الحصافة ألا نحتم في أيهما القاتل وأيهما القتيل. وإن سمعنا رجلاً ينشد وآخر يندب فلنصبر ريثما نتثّبت أيهما الطروب.

لا يا أخي لا تستدل على حقيقة امرئ بما بان منه. ولا تتخذ قول امرئ أو عملاً من أعماله عنواناً لطويته. فربّ من تستجهله لثقل في لسانه، وركاكة في لهجته، كان وجدانه منهجاً للفطن، وقلبه مهبطاً للوحي.

وربّ من تحتقره لدمامة في وجهه وخساسة في عيشه كان في الأرض هبة من هبات السماء وفي الناس نفحة من نفحات الله.

قد تزور قصراً وكوخاً في يوم واحد. فتخرج من الأول متهيّباً ومن الثاني مشفقاً. ولكن لو استطعت تمزيق ما تحوكه حواسك من الظاهر لتقلص تهيبك وهبط إلى مستوى الأسف. وانبدلت شفقتك وتصاعدت إلى مرتبة الإجلال.

وقد تلتقي بين صباحك ومسائك رجلين فيخاطبك الأول وفي صوته أهازيج العاصفة وفي حركاته هول الجيش، أما الثاني فيحدثك متخوفاً وجلاً بصوت مرتعش وكلمات متقطعة. فتعزو العزم والشجاعة إلى الأول والوهن والجبن إلى الثاني. غير أنك لو رأيتهما وقد دعتهما الأيام إلى لقاء المصاعب. أو إلى الاستشهاد في سبيل مبدأ. لعلمت أن الوقاحة المبهرجة ليست بسالة والخجل الصامت ليس بجبانة.

وقد تطوف في الأرض باحثاً عما تدعوه حضارة وارتقاء. فتدخل مدينة شاهقة القصور فخمة المعاهد رحبة الشوارع. والقوم فيها يتسارعون إلى هنا وهناك، فذا يخترق الأرض. وذاك يحلّق في الفضاء. وذلك يمتشق البرق. وغيره يستجوب الهواء. وكلّهم بملابس حسنة الهندام. بديعة الطراز. كأنهم في عيد أو مهرجان.

وبعد أيام يبلغ بك المسير إلى مدينة أخرى، حقيرة المنازل ضيقة الأزقّة، إذا أمطرتها السماء تحوّلت إلى جزر من المدر في بحر من الأوحال، وإن شخصت بها الشمس انقلبت غيمة من الغبار، أما سكانها فما برحوا بين الفطرة والبساطة، كوترٍ مسترخٍ بين طرفي القوس. يسيرون متباطئين ويعملون متهاهلين، وينظرون إليك كأن وراء عيونهم عيوناً تحدق إلى شيء بعيد عنك. فترحل عن بلدهم ماقتاً مشمئزاً قائلاً في سرك: إنّما الفرق بين ما شهدته في تلك المدينة، وما رأيته في هذه لهو كالفرق بين الحياة والاحتضار، فهناك القوة بمدّها، وهنا الضعف بجزره، هناك الجِد ربيع وصيف، وهنا الخمول خريف وشتاء، هناك اللجاجة شباب يرقص في بستان، وهنا الوهن شيخوخة مستلقية على الرماد.

ولكن لو استطعت النظر بنور الله إلى المدينتين لرأيتهما حديقتين متجانستين في حديقة واحدة، وقد يمتّد بك التبصر في حقيقتهما فترى أن ما توهمته رقياً في إحداهما لم يكن سوى فقاقيع لماعة زائلة، وما حسبته خمولاً في الأخرى كان جوهراً خفياً ثابتاً.

لا ليست الحياة بسطوحها بل بخفاياها. ولا المرئيات بقشورها بل بلبابها. ولا الناس بوجوههم بل بقلوبهم.

لا ولا الدين بما تظهره المعابد وتبينه الطقوس والتقاليد. بل بما يختبئ بالنفوس ويتجوهر بالنيات، لا ولا الفن بما تسمعه بأذنيك من نبرات وخفضات أغنية، أو من رنّات أجراس الكلام في قصيدة. أو بما تبصره بعينيك من خطوط وألوان صورة، بل الفن بتلك المسافات الصامتة المرتعشة التي تجيء بين النبرات والخفضات في الأغنية، وبما يتسرب إليك بواسطة القصيدة مما بقي ساكتاً هادئاً مستوحشاً في روح الشاعر، وبما توحيه إليك الصورة فترى وأنت محدق إليها ما هو أبعد وأجمل منها.

لا يا أخي. ليست الأيام والليالي بظواهرها. وأنا. أنا السائر في موكب الأيام والليالي. لست بهذا الكلام الذي أطرحه عليك إلا بقدر ما يحمله إليك الكلام من طويتي الساكنة.

إذن لا تحسبني جاهلاً قبل أن تفحص ذاتي الخفية. ولا تتوهمني عبقرياً قبل أن تجردني من ذاتي المقتبسة، لا تقل هو بخيل قابض الكفّ قبل أن ترى قلبي. أو هو الكريم الجواد قبل أن تعرف الواعز إلى كرمي وجودي.

لا تدعني محباً حتى يتجـ [لى] لك حبي بكل ما فيه من النور والنار. ولا تعدني خليّاً حتى تلمس جراحي الدامية.

## مدخل لدراسة النَّص:

جبران خليل جبران، شاعر وكاتب لبناني أمريكي، ولد في ٦ يناير (١٨٨٣م) في بلدة بشري شمال لبنان، سافر مع أمه وإخوته إلى أمريكا عام (١٨٩٥م)، فدرس فن التصوير. ثم عاد إلى لبنان عام ١٨٩٨ وهو يتكلم لغة إنكليزية ضعيفة، ويكاد ينسى العربية أيضا. التحق بمدرسة الحكمة التي كانت تعطي دروسا خاصة في اللغة العربية. لكن المنهج الذي كانت تتبعه لم يعجب جبران فطلب من إدارة المدرسة أن تعدله ليتناسب مع حاجاته. وقد لفت ذلك نظر المسؤولين عن المدرسة، لما فيه من حجة وبعد نظر وجرأة لم يشهدوها لدى أي تلميذ آخر سابقا. وكان لجبران ما أراد، ولم يخيب أمل أساتذته إذ أعجبوا بسرعة تعلمه، وثقته بنفسه وروحه المتمردة على كل قديم وضعيف وبال، وبعد أربع سنوات قصد باريس ماكثا فيها ثلاث سنوات، وهناك تعمق في فن التصوير. ومن ثم عاد إلى الولايات المتحدة مرة أخرى وتحديدا إلى نيويورك، وأسس مع رفاقه (الرابطة القلمية) وكان رئيسها.

توفي جبران في ١٠ نيسان (١٩٣١م) في إحدى مستشفيات نيويورك وهو في الثامنة والأربعين، ونقل جثمانه إلى بلده لبنان ودفن هناك[1].

ألّف باللغة العربية العديد من المؤلفات منها: دمعة وابتسامة،والأرواح المتمردة،والأجنحة المتكسرة، والعواصف (رواية)،والبدائع والطرائف، كما ألّف باللغة الإنجليزيةالنبي الذي ترجم إلى ما يزيد على عشرين لغة، والمجنون، ورمل وزبد، وحديقة النبي، وأرباب الأرض.

المعنى الإجمالي: للمفهوم = (للفاشدة)

يقدس كثير من الناس الشكل متناسين الجوهر، فيغدو عندهم هجران الوطن أيسر بكثير من حرق العلم، مما يبعث على تقديم الزائف على الأصيل، والزبد على ما ينفع الناس، وهو ما لم يرق لجبران، فطفق يكتب ليبدد هذا الوهم من عقول البشر، ساعياً إلى تنوير بصائرهم، وكشف الغشاوة عن عيونهم، عن طريق بث هذه الأفكار في كتب ومقالات عدة على رأسها مقالته السابقة، فقد دعا إلى التريث عند إصدار الحكم على الأشياء؛ لأن معظم ما نراه قد يكون خادعاً يحتاج إلى تدقيق وتمحيص، مما يوجب علينا أن نسمع بغير آذاننا، ونبصر بغير عيوننا، وأن لا نقدم المظهر على حساب الجوهر في كل متعلقات حياتنا، فلا الدين بما تظهره المعابد وتبينه الطقوس، بل بما يختبئ في النفوس، ولا الحياة بسطوحها، بل بخفاياها، ولا أنا بشكلي الظاهر، بل بذاتي الخفية.

- **جماليات المقالة:**

ينتمي ما كتبه جبران خليل جبران إلى جنس نثري يدعى المقالة، وهي فن نثري

ومن هذه الدقة أيضاً في استخدام المفردات قول جبران:

«وإن تـأوه قلنا تلك حشرجة النزع فهو مائت»، فلفظة مائت اسـم فاعل لميت، وهـي مشـابهة لـِما ورد في السـياق القرآني «أيحـب أحدكم أن يأكل لحـم أخيه ميتا فكرهتموه»[1].

فرِّق في المعنى بين ميْت الواردة في الآية الكريمة السابقة ومَيِّت التي كثيراً ما ترد في سياقات مختلفة ؟

يقول الرسول صلى الله عليه سلم: «إن الله لا ينظر إلى صوركم ولا إلى أموالكم، ولكن ينظر إلى قلوبكم وأعمالكم»[2]، كما يقول» «رب أشعث أغبر ذي طمرين لا يؤبه له لو أقسم على الله لأبره»[3]. ويقول كذلك : «إنما الأعمال بالنيات»[4].

ابحث في النص عما يقارب معنى كل حديث من الأحاديث النبوية السابقة ؟

## الأسلوب:

اتسـم أسـلوب الكاتب في تطويره لمقالته باللجـوء إلى المتقابلات، حيث ينزع إلى بلورة رؤيته عن طريق اسـتحضار المتضادات، وجعلها تتقابل لكي تسـفر عن ذاتها وما يقابلها، وهكذا تبدو رؤية الكاتب أكثر وضوحاً للقارئ، مثال ذلك قول جبران:

« لا ليست الحياة بسطوحها بل بخفاياها. ولا المرئيات بقشورها بل بلبابها. ولا الناس بوجوههم بل بقلوبهم.

لا ولا الديـن بما تظهره المعابد وتبينـه الطقوس والتقاليد. بل بما يختبئ بالنفوس ويتجوهر بالنيات، لا ولا الفن بما تسمعه بأذنيك من نبرات وخفضات أغنية، أو من

(١) سورة الحجرات، أية ١٢.

(٢) مسلم، صحيح مسلم، ج٢، تحقيق: نظر الفاريابي، دار طيبة، ٢٠٠٦، ٣٢٣٣.

(٣) مسلم، صحيح مسلم، ج٢، ٣٣٤٥.

(٤) مسلم، صحيح مسلم، كتاب الإمارة، رقم ٣٦٢١.

رنّات أجراس الكلام في قصيـدة. أو بما تبصره بعينيك من خطوط وألوان صورة، بل الفن بتلك المسـافات الصامتة المرتعشـة التي تجيء بـين النبرات والخفضات في الأغنية، وبما يتسرب إليك بواسطة القصيدة مما بقي ساكتاً هادئاً مستوحشاً في روح الشاعر، وبما توحيه إليك الصورة فترى وأنت محدق إليها ما هو أبعد وأجمل منها ».

وكما نعلم فإن الضد يظهر حسنه الضد، وهو أسلوب ينتقل بالنفس البشرية من النقيض إلى النقيض ماراً بها في كل ما بين ذلك.

من هنا عمد الشـاعر إلى حشـد المتضادات التي من خلالها أسس لنصه فنياً، لما يوفره هذا الأسـلوب من وخز للمتلقي واسـتفزاز لأحاسيسـه؛ لأن التضاد ينقل المتلقي من النقيـض إلى النقيض، وأول هذه المتضادات الطباق، ومنه قول الكاتب مطابقاً بين الصباح والمساء: وقد تلتقي بين صباحك ومسائك برجلين.

**ابحـث في النص عن ثلاثة مواضع أخرى فيها طبـاق، موضحاً دورها الفني في بناء مقالته.**

كذلك اسـتخدم الكاتب في نصه من المحسـنات البديعية مـا يدعى بالمقابلة، وهو أن يأتي الكاتب بلفظين أو أكثر ويأتي بما يقابلها على الترتيب.

**أين تجد ذلك في النص؟**

وقريـب مـن ذلـك مقابلة صـورة بأخـرى في مقابلته بـين المدينتين (الشـاهقة والحقيرة).

**قارن بين صورة المدينتين؟**

ينتمي جبران إلى المهجر الشـمالي، الذي يصب في المدرسة الرومانسية، والتي من أهم منطلقاتها، إبراز العنصر الذاتي والوجداني، والقيام على مبدأ الوحدة العضوية، وتبسيط اللغة وتقريبها من لغة الحياة اليومية.

**استخرج من نص القشور واللباب بعض سمات المدرسة الرومانسية؟**

**الصور الفنية:**

تفوق جبران في استحضار صور فنية قادرة على تجسيد معانيه التي أراد إيصالها من مثل «لو استطعت تمزيق ما تحوكه حواسك»، داعياً إلى سبر الأغوار وعدم الوقوف على الظاهر، ومن مثل: «وهنا الوهْنُ شيخوخة مستلقية على الرماد»، داعياً إلى نبذ الضعف والخور.

كما أكثر الكاتب من اللجوء إلى الكنايات من أجل إيصال ما يعتمل من نفسه من كراهة للكبر والنفج والتعالي على الآخرين مثل قوله:

١- فذا يخترق الأرض.

٢- وذلك يمتشق البرق.

٣- وغيره يستجوب الهواء.

وكلها كنايات عن القوة التي بلغها الإنسان العصري، ومع ذلك فإن قيمة الإنسان ليس في قوته بل فيما يحمله من مشاعر.

يلحظ عند الكاتب براعة في استحداث صور فنية جديدة، حيث أبدع في القدرة على ربط المفردات المتباعدة واستحداث علاقات جديدة فيما بينها، لتوليد صور جديدة مرتبطة بنفس الكاتب، يقول: أنا وأنتم مشغوفون بقشور «أنا» وسطحيات «أنتم» لذلك لا نبصر ما أسرّه الروح إلى «أنا » وما أخفاه الروح في «أنتم».

ولم تأت هذه الصورة إلا لتؤكد ثورة الكاتب على كل العادات والتقاليد البالية وهو ما حرص عليه الكاتب في معظم كتاباته، ومن ذلك أيضاً قوله: وقد يمتّد بك التبصر في حقيقتهما فترى أن ما توهمته رقيّاً في إحداهما لم يكن سوى فقاقيع لماعة زائلة، وما حسبته خمولاً في الأخرى كان جوهراً خفياً ثابتاً.

# نشيد الجبار

## لأبي القاسم الشابي[1]

١- سأعيشُ رُغمَ الداءِ والأدواءِ
كالنِّسر فوقَ القِمَةِ الشمَّاءِ[2]

٢- أرنو إلى الشمس المضيئةِ هازئاً
بالريحِ والأمطارِ والأنواءِ[3]

٣- لا أرمُقُ الظِّلَّ الكئيبَ ولا أرى
ما في قرارِ الهُوَّةِ السوداء[4]

٤- وأسيرُ في دنيا المشاعرِ حالماً
غَرِداً وتلك سَعادةُ الشعراءِ

٥- أُصغِي لموسيقى الحياة وَوَحيها
وأُذيب روح الكون في إنشائي

٦- وأصيخ للصوت الإلهيِّ الذي
يُحيي بقلبي ميِّتَ الأصداءِ[5]

٧- لا يُطفِئُ اللهبَ المؤجَّجَ في دمي
موجُ الأسى وعواصفُ الأرزاءِ[6]

---

(١) الشابي، ديوان أبي القاسم الشابي، ١٠.
(٢) الشماء: ذات ارتفاع وكبرياء.
(٣) أرنو: أديم النظر مع سكون طرف تعبيراً عن الإعجاب. الأنواء: العواصف.
(٤) أرمق: أنظر. الهوة: الحفرة.
(٥) أصيخ: أسمع.
(٦) الأرزاء: المصائب.

٨- فاهـدم فـؤادي مـا استطـعتَ فإنَّــهُ

سـيـكونُ مِثـلَ الصخـرةِ الصمَّـاءِ

٩- لا يعـرفُ الشـكوى الذليـلـةَ والبـكا

وضَراعـــةَ الأطفـالِ والضُعَفـاءِ

١٠- ويعيـشُ جبّـاراً يُحـدِّقُ دائـــماً

بالفجـرِ بالفـــجـر الجميـلِ النائـي

١١- وامـلأ طريقـي بالمخـاوفِ والدُّجـى

وزوابـــعِ الأشـواكِ والحصبـاءِ

١٢- وانـشر عليـه الرعـبَ وانثـر فوقَـه

رُجُـمَ الـرَدَى وصواعـقَ البأسـاءِ(١)

١٣- سـأظلُّ أمـشي رُغـم ذلـك عازفـــاً

قِيثــارتي مُتَـــرنِّمـاً بِغِنـائـي

١٤- أمـشي بـــروح حـــالم مُتوهِّـج

فـــي ظُـــلمـة الآلام والأدواءِ

١٥- النـورُ في قَلبـي وبـين جَوَانِــحي

فعـلام أخشـــى السيَرَ في الظَّلـماءِ

١٦- إنّــي أنـا النـايُ الـذي لا تَنتَـــهي

أنـــغامـــهُ مَـــادام فـــي الأَحيـاءِ

١٧- وأنـا الخِضَـمُّ الرحـبَ ليـس تزيـدهُ

إلا حيـــاةً سطـــوةُ الأنـــواءِ

(١) رجم: ما يظهر في السماء كأنه نجوم تتساقط. الردى:الموت.

Scanned by CamScanner

١٨- أما إذا خَمَدَت حياتي وانـقضى
عُـمـري وأخـرست المنيـةُ نائـي

١٩- وخبا لهيـبُ الكـون في قلبـي الـذي
قـد عـاش مثـلِ الشُّـعلةِ الحمـراءِ

٢٠- فأنـا الســعيدُ بأنني مُتحـوِّلٌ
عــن عـالمِ الآثـامِ والبغضـاءِ

٢١- لأذوبَ في فَجـرِ الجمالِ السرمـديِّ
وأرتــوي مـن مَنْهـلِ الأضـواءِ

٢٢- وأقـولُ للجَمـعِ الذيـن تجشَّـموا
هَــدمـي وَوَدُّوا لـو يَـخِـرُّ بِنائـي

٢٣- ورأَوا عـلى الأشـواكِ ظِـلِّي هامـداً
فَتَــخيلـوا أني قَضَيـتُ ذَمائـي[1]

٢٤- إني أقـولُ لهـم وَوَجهـي مُشــرِقٍ
وعــلى شِـفاهِي بَسـمةُ اسـتهزاءِ

٢٥- إن المعـاوِلَ لا تَهُـدُّ مناكِــبي
والنَّــارُ لا تـأتي عـلى أعضائـي

٢٦- فارمُـوا إلى النَّـار الحشـائِشَ والعبـوا
يــا أيُّهـا الأطفـال تحـت سمائي

٢٧- وإذا تمرَّدت العواصفُ وانتـشى
بــالهـول قلـبُ القبَّـةِ الزَرقـاءِ[2]

---

(١) ذمائي: بقية روحي.
(٢) انتشى: أحس بالنشوة. وهو شعور بالزهو والسعادة.

٢٨- ورأيتُموني طـائـراً مُتَرَنِّـماً
فـوق الزوابـعِ في الفضـاءِ النائِـي(١)

٢٩- فارمُـوا عـلى ظِـلِّي الحِجـارةَ واختفُـوا
خَـــوفَ الرِّيـاحِ الهُـوجِ والأنـواءِ

٣٠- وترنَّــمُـوا مــا شــئتُمْ بشــتائمي
وتـــجاهَـروا مـا شـئتُمُ بِعَدائـي

٣١- أمّـا أنـا فأُجيبُكُـم مـن فَوقِــكـم
والشَّــمسُ والشَّـفَقَ الجميـلُ إزائـي(٢)

٣٢- مـن جَـاشَ بالوحـي المقـدَّس قَلبُـهُ
لـــم يلتَفـت لِحِجـارة الفلتَـاءِ(٣)

مدخل لدراسة النص :

أبو القاسـم الشـابي. ولد عام (١٩٠٩م) في بلدة (تورز) وهي من مدن تونس. ويومها كانت تونس ترزح تحت نير الاستعمار الفرنسي .

نطق الشعرَ مبكراً في الثانية عشرة من عمره.وهو مازال طالباً في جامع الزيتونة. وهنـاك كـوَّن لنفسـه ثقافـة عربية إسـلامية. جمعت بين الـتراث العـربي في أزهى عصوره.وبـين روائع الأدب الحديث في مصر والعراق والشـام والمهجر.كما تمكن بفضل مطالعاته الواسـعة من اسـتيعاب ما تنشره المطابـع العربية من ترجمات عن الآداب الغربية.وأخذ يكتب في مجلة النهضة محرراً الصفحة الأدبية فيها.

---

(١) النائي: البعيد.
(٢) إزائي:بمحاذاتي.
(٣) الفلتاء:الرعاع.

كان شعره في صميم حركات الإصلاح التي عمت الوطن العربي آنذاك.من حركة للتخلص من الاستعمار إلى الدعوة إلى النهوض بالأمة العربية والتجديد في الأدب وكافة مجالات الحياة.

نُكب الشاعر بوفاة والده عام (١٩٢٩م) فخسر بفقده والداً حنوناً ومرشداً معيناً.يقول عنه: «إنه أفهمني معاني الرحمة والحنان. وعلمني أن الحق خير ما في هذا الوجود» وقد عبر عن فجيعته بأبيه بقصيدة تضج بالشكوى والألم.

أصيب بعدها بداء تضخم القلب .ولم يقدر على معالجته بسبب ضيق ذات يده، إلا أنه ظل بسبب عواطفه المتأججة وروحه الطامحة مواصلاً عطاءه شعراً ونثراً، مستنهضاً العرب والمسلمين لرفض حالة الذل والاستكانة والتخلف .متقلباً في شعره بين اليأس والرجاء، والشك واليقين، والشموخ والانكسار، والبناء والتعمير.

شرع عام (١٩٣٤م) في جمع ديوانه «أغاني الحياة» بغية طبعه في مصر.ولكن المنية باغتته في ٢٦/٨ .من نفس العام.

ترك الشابي آثاراً أدبية أكبر من عمره القصير.فإلى جانب ديوانه له آثار أدبية نثرية.منها: «الخيال الشعري عند العرب» ومقالات ودراسات وقصص ورسائل في موضوعات مختلفة.[1]

## المعنى الإجمالي للنص:

موجات الأسى تحيط بالشاعر من كل جانب.أمته مهيضة الجناح.جثم الاستعمار على صدرها.وشعوبها خانعة ذليلة.ومتخلفة وجامدة.تحارب كل جديد.وكل

---

(١) ديوان أبي القاسم الشابي.تقديم وشرح وتعليق أحمد فاضل.ص٥-٦ دار الفكر اللبناني. ط١-٢٠٠٤

دعـوة للانعتاق.وموت يفجعـه بأعز النـاس عليه.وعبء ثقيل مـن أسرتين ينوء بحمله.ومرض عُضال لا يقدر على علاجه.يقربه من أجله. وفهم عميق وإحساس مرهف، ونفس أبية عزيزة طموح.تأبى الخضوع والاستسـلام.وتتعالى على اليأس والقنوط.وتتصـبر على الألم والمصاعب.وتتسـامى على الذل والانكسـار. فينهض كالجبار متسـلحاً بالحق، مسـتلهماً نغم الحياة الدافق من الفيـض الرباني الذي يملأ قلبه وينير دربه.ويتطلع إلى الفجر القادم ولو كان بعيداً.

قصيدة نشـيد الجبار، أو هكذا غنى بروميثيوس، إله النار عند اليونان، أسطورة يوظفها الشـاعر في قصيدته، ويسـبغ عليها كثـيراً من ثقافتـه. فيصوغها مصبوغة بهمومـه وآلامـه وآمالـه وطموحه.فجاءت أفـكاره وعباراته منسـجمة مع ثقافته ومعتقده. فهويصغي للصوت الإلهي الذي يحيي بقلبه ميت الأصداء.

ومادام النور في قلبه وبين جوانحه فعلام يخشى السير في الظلماء؟

وهو بعد انقضاء عمره سـعيد بالتحوُّل عن عالم الآثام والبغضاء إلى عالم الأنوار السرمدي. ومن يجيش بالوحي المقدس قلبه لم يحتفل بحجارة الفلتاء.

مطلع القصيدة يلخِّص فكرتها، فالداء من داخله والأعداء من خارجه، يسعيان لموته، والعيش ليس أي عيش، بل عيش العزة والكرامة، كالنسر فوق القمة الشماء، متطلعاً إلى الشـمس لا يبالي بالسـحب والأمطار والعواصف وما تحدثه من رعب في قلـوب الضعاف، ولا يتطلـع إلى الراحة والبرودة في الظـل الكئيب، فهو مكان الجبناء، ولا يرضى البقاء في الهوة السـحيقة السـوداء فهـي مواطن المتهيبين صعود القمم، سـأعيش في ظل مبادئي أسـتمد منها مشـاعري التي تسعدني، لأن الشاعر الحق سـعادته بهذه المشاعر السـامية، فهم قريبون من الأنبياء الذين يعيدون للحياة نسقها الصحيح النابع من نداء الخالق الذي خضع له الكون، والذي يحييه في قلب

الشـاعر، فيذيبه إنشاء ونشيداً يردد نغم الحياة التي تسمو على الحياة الدنية المتجانفة عن خالقها.

ومن تأجج قلبه بنور الإله لا تقوى أمواج الأسى وعواصف المصائب على إخماد لهيبه أو ثنيه عن هدفه، فهو عصي عليها كالصخرة الصماء لا يضعف ولا يتذلل ولا يتضرع كالأطفال بل يقف جباراً، لا يعطي الدنية ويظل متطلعاً إلى الفجر الجميل .

ثـم يُصَعِّد من نبرة التحدي : فاهدمي قلبي أيتها المصائب، وانشري الرعب من حولي فلن تثنيني عن وجهتي وطموحي، فأنا لا أخشـى السير في الظلماء لأن النور في قلبي ينير طريقي ويلهمني نغم الحياة أعزفه فيؤنس وحشتي.

أمـا إذا انقضى أجلي فسـتكون سـعادتي أكبر بتحـولي عن عالم الآثـام والبغضاء الذي صنعتمـوه أنتم إلى عالم الجـمال الأبدي والأنوار السرمدية... وهناك أسمو عـلى رغباتكم ورعبكم طائراً مترنماً حالماً ... ولكم عندها أن ترموا ظلي بالحجارة وأن تقولوا فيَّ ما شـئتم من شـتائم فسوف أجيبكم مسـتعلياً على تفاهاتكم :إن من عـرف حلاوة الحق وجاش صدره بالوحي المقدس لاتهمه حجارة الرعاع والجهلة والسفهاء. وكأن هذا المشهد مستوحى من رحلة الرسول (ص)إلى الطائف.

## جماليات النص:

بنيت القصيدة كلها على فكرة الصمود والتحدي في وجه عوامل الفناء والتردي، منبعها معاناة الشـاعر الذاتية .ومحطها هموم الأمـة والهوية. فهي ذاتية موضوعية . وهكذا شأن الأدب ولذلك اكتسبت شهرة واسعة وأثراً بعيداً.في أوساط المناضلين والثائرين لنيل حريتهم وحقوقهم في عيش كريم على اختلاف مشاربهم.

## اللغة والأسلوب:

حشد الشاعر قدراً كبيراً من الألفاظ المعبرة عن معانيه .مستعيراً من الطبيعة بتقلباتها. بصخبها وهدوئها. ببشاعتها وجمالها. بشموخها وانحدارها. ما يجسد معانيه، في التعالي والصمود: النسر والقمة الشماء والصخرة الصماء والخضم الرحب، وللذل والاستكانة: الظل الكئيب والهوة السوداء .وللمصائب والأسى:الموج والعواصف والدجى وزوابع الأشواك ورجم الردى والصواعق والظلمة وارتشاف الدم.وللأمل والطموح.الشمس والفجر. ولثبات القلب ويقينه :النور واللهب المؤجج.وللحياة:النغم والقيثارة والناي .......

ولقد أحسن اختيار ألفاظه ووظفها توظيفاً جيداً.فالألفاظ الفخمة للمعاني الفخمة.والألفاظ الرقيقة السلسة لمعاني السمو الروحي، نحو: عازفاً، ومترنماً، وبسمة، ومنهل، والأضواء....

وقد يضيف إلى اللفظة ما يكسبها دلالة جديدة تخدم فكرته،فالظل كئيب، والهوة سوداء، والفجر الجميل، والشمس المضيئة، وبسمة استهزاء، وحجارة الفلتاء.

ونرى في أسلوبه قوة ورصانة وانسيابية، فلا تنافر في الحروف، ولا تعقيد في التراكيب، وجمله موحية تحتمل العديد من التأويلات لكنها لا تخرج عن الإطار العام للقصيدة .

**ويشيع التوكيد ليناسب الإصرار والتحدي ووضوح الرؤيا .( سأعيش، وسأظل،إن المعاول لا تهد مناكبي ) وتنوعت الجمل بين خبرية، وأكثرها للتقرير. وإنشائية.وقد اقتصرت على الأمر للتحدي والتهديد ( فاهدم فؤادي واملأ طريقي.. وانشر عليه الرعب وترنموا ما شئتم بشتائمي )**

**وخلت من الاستفهام والتعجب والنداء. وهو أمر لافت .لعل السبب هو تلك**

المفاصلة الحادة بين طرفي الصراع .فليس ثمة حوار وإقناع يستدعي تلك الأساليب.

ومن الأساليب التي عزز الشاعر بها فكرة النص أسلوب الاستهزاء . بالتصريح (أرنو إلى الشمس ...هازئاً) ( وعلى شفاهي بسمة استهزائي ) فهو يهزأ بهم حياً وميتاً.وبالتلميح عندما وصفهم بالأطفال مرتين .الأولى في ذم الأذلاء والثانية في ذم الشامتين.

العاطفة:

وأما العاطفة فهي هادرة قوية جياشة .عززتها معاناة الشاعر . التي لم يحتملها جسده المضنى. تظهر في ألفاظه وتراكيبه وتحليق روحه وخياله الواسع المتألق الذي تعدى عالم الشهادة إلى عالم الأرواح، يكاد قارئه يحس بلهيب عواطفه المتأججة ويستضيء بنور قلبه الصادر عن ثقته بحقه وإصراره على المضي في طريقه، وتعاليه واستهزائه بالمصاعب وترفعه على الشكوى الذليلة.... فيا لها من عاطفة تغري بالمعالي .

الصورة الفنية:

ومما ساعد على قوة هذه العاطفة خيال يحملك على جناحيه ويفتح لك كل الأبواب ويلج بك كل السبل، لا ليرميك في عالم الخرافات والأساطير والأحلام الزائفة، بل ليشخص لك الواقع ويجسد لك الحقائق، ويكشف لك الغيب كشفاً لطيفاً، فيقدم صوراً خيالية يمزج فيها الفكر بالمجسدات، والحلم بالواقع، والحاضر بالغائب.

فمن صور التشبيه مطلع القصيدة :

سأعيش رغم الداء والأدواء كالنسر فوق القمة الشماء

ولطالما تمثل الأدباء صورة الشموخ من هذه الصورة .

ثم تحول بعدها إلى الصور الاستعارية الرمزية ذات الدلالات العميقة .

فهو يذيب روح الكون في إنشائه .وفي دمه لهب مؤجج لا تطفئه أمواج الأسى.

والطريق تُملأ بالمخاوف والظلمة والمنية تُخرس الناي .

والموت ذوبان في فجر الجمال السرمدي وارتواء من منهل الأضواء.

وجسم الإنسان على الأرض ظل لروحه المحلقة في السماء. فمهما فعل الطغاة بهذا الجسد .ومهما تشفوا بتمزيقه ...... وشتيمته ... فلن ينالوا من روحه المحلقة ..وسيجيبهم من فوقهم من جاش بالوحي ....

لعمري إنها لصورة نادرة أبدعها الشاعر تكاد تلامس عالم الغيب. وتتفوق على صور الأدب الصوفي، فإذا كان الأدب الصوفي قد استعان في رمزيته للتعبير عن التواصل الروحي مع عالم الغيب.بألفاظ الخمر والنساء فإن الشاعر وجد في ألفاظ الطبيعة ما يلبي حاجته.فأوجد من علاقات جريئة تفضي إلى رمزية شفافة لا تبدي معالم المعاني ولا تخفيها.ولكنها تجعلك تحس بوهجها في نفسك وإشراقها في قلبك، وتأمل هذه الصورة:(ويذيب روح الكون في إنشائه)فهي تعبير عن الأدب الراقي الملتزم الذي يتمثل الكون المتناغم مع خالقه. وهي صورة غير قابلة للتفكيك .ولو فعلنا لقللنا من قيمتها الجمالية.

ولا يفوتنا أن نستطلع المحسنات البديعية في هذه القصيدة، وهي ليست كثيرة لأن شعراء هذا العصر تخففوا منها .فما جاء منها جاء عفو الخاطر تَطَلَّبه المعنى وحسن الأداء. فمن ذلك مثلاً: الجناس الناقص في قوله: سأعيش رغم الداء والأعداء.

والطباق في قوله: يحيى بقلبي ميت الأحياء.

والمقابلة في قوله: أرنو إلى الشمس المضيئة تقابل لا أرمق الظل الكئيب وفي قوله: كالنسر فوق القمة الشماء تقابل ولا أرى ما في قرار الهوة السوداء

ويلاحـظ في المقابلة الأولى أن كلمـة (كئيب) تقابل (مضيئة) والأصل أن تكون مظلمـة .إلا أن الكلمـة الجديدة أضافت معنى مفيدا .وهذا مايسـمى (الإرداف). وكذلك لفظة (السوداء) بدل السـحيقة في المقابلة الثانية.فقد أكسبت المعنى إضافة تزيده سوءاً.وزادت الطرف المقابل بهاءً بدلالة المقابلة.

**الموسيقى:**

أما موسيقى القصيدة فهي ذات إيقاع قوي رتيب متمثل في البحر الكامل الذي يصلح للإنشـاد الحماسي القوي الهادر الذي يملأ النفس بمشـاعر العزة والتحدي والتصميم.وكذلك جاء روي الهمزة المسـبوق بالألف المدودة. والهمزة من أقوى الحروف فهي انفجارية.وهذا ما يُعَزِّز معاني هذه القصيدة وأغراضها.

**النقاش:**

١- بماذا تفسر الظواهر التالية في القصيدة؟

قلة التشبيه وكثرة الاستعارات.

تكرار الأمر وقلة الاستفهام

تكرار ضمير المتكلم

قلة المحسنات البديعية

٢- ما نوع الألفاظ التي اعتمدها الشاعر في التعبير عن الصمود والتحدي؟

٣- تكررت كلمة الأطفال مرتين .وضح المراد في كل منها مراعياً دلالة السياق.

٤- وضح الصورة في هذا البيت:

لأذوب في فجر الجمال السرمدي     وأرتوي من منهل الأضواء

٥- ماذا يقصد الشاعر بالزوابع والأشواك والعواصف؟

**النص الثاني**

# من هدي القرآن الكريم

**تمهيد :**

بسم الله الرحمن الرجيم، والحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ليكون للعالمين معلماً ومربياً، أنزله بلساننا على خيرنا نسباً وفهماً وخلقاً، وجعله لنا رباناً هادياً في أمواج الحياة والحضارات المتلاطمة من حولنا، وتعهد بحفظه أبداً فعصم لغتنا من الانقراض أو الانحلال والتغير، وما أكثر ما انقرض من لغات. . . لا تجد مسلماً يستغني عن هذا الكتاب، ولا طالب علم من علوم العربية ولو لم يكن مسلماً، أما من أراد أن يكون مربياً فكيف يستغني عنه وفيه منهج رب العالمين الذي ارتضاه لأشرف مخلوقاته؟ فأَخْرِ بنا نحن المسلمين ـ أن نتخَلَّق بخلق القرآن فقد كان هو خُلُقَ سيدِنا ونبينا محمد ﷺ[1] ، نَهانا عما يفسد حياتنا وأمرنا بالسلوك الذي يضمن للبشر حياة متوازنة رضية يعيش فيها الفرد متناغماً مع الجماعة لا يؤذيها بأَثَرة، ولا تكبّله بمصلحة، لكلٍّ حقوقُه وواجباته ومجاله وحدوده. . .

وفيما يلي آيات فيها بعض جوانب التربية الإلـهية للإنسان.

## توجيهات تربوية من خالق حكيم

## بسم الله الرحمن الرحيم

﴿لَا تَجْعَلْ مَعَ اللَّهِ إِلَٰهًا ءَاخَرَ فَتَقْعُدَ مَذْمُومًا مَّخْذُولًا (٢٢) ۞ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓا۟ إِلَّآ إِيَّاهُ
وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا
تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا (٢٣) وَٱخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرْحَمْهُمَا
كَمَا رَبَّيَانِى صَغِيرًا (٢٤) رَّبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا فِى نُفُوسِكُمْ ۚ إِن تَكُونُوا۟ صَٰلِحِينَ فَإِنَّهُۥ كَانَ لِلْأَوَّٰبِينَ
غَفُورًا (٢٥) وَءَاتِ ذَا ٱلْقُرْبَىٰ حَقَّهُۥ وَٱلْمِسْكِينَ وَٱبْنَ ٱلسَّبِيلِ وَلَا تُبَذِّرْ تَبْذِيرًا (٢٦) إِنَّ ٱلْمُبَذِّرِينَ كَانُوٓا۟
إِخْوَٰنَ ٱلشَّيَٰطِينِ ۖ وَكَانَ ٱلشَّيْطَٰنُ لِرَبِّهِۦ كَفُورًا (٢٧) وَإِمَّا تُعْرِضَنَّ عَنْهُمُ ٱبْتِغَآءَ رَحْمَةٍ مِّن رَّبِّكَ تَرْجُوهَا

فَقُل لَّهُمْ قَوْلًا مَّيْسُورًا ﴿٢٨﴾ وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا ﴿٢٩﴾ إِنَّ رَبَّكَ يَبْسُطُ الرِّزْقَ لِمَن يَشَاءُ وَيَقْدِرُ ۚ إِنَّهُ كَانَ بِعِبَادِهِ خَبِيرًا بَصِيرًا ﴿٣٠﴾ وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَاقٍ ۖ نَّحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْ ۚ إِنَّ قَتْلَهُمْ كَانَ خِطْئًا كَبِيرًا ﴿٣١﴾ وَلَا تَقْرَبُوا الزِّنَىٰ ۖ إِنَّهُ كَانَ فَاحِشَةً وَسَاءَ سَبِيلًا ﴿٣٢﴾ وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ ۗ وَمَن قُتِلَ مَظْلُومًا فَقَدْ جَعَلْنَا لِوَلِيِّهِ سُلْطَانًا فَلَا يُسْرِف فِّي الْقَتْلِ ۖ إِنَّهُ كَانَ مَنصُورًا ﴿٣٣﴾ وَلَا تَقْرَبُوا مَالَ الْيَتِيمِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ حَتَّىٰ يَبْلُغَ أَشُدَّهُ ۚ وَأَوْفُوا بِالْعَهْدِ ۖ إِنَّ الْعَهْدَ كَانَ مَسْئُولًا ﴿٣٤﴾ وَأَوْفُوا الْكَيْلَ إِذَا كِلْتُمْ وَزِنُوا بِالْقِسْطَاسِ الْمُسْتَقِيمِ ۚ ذَٰلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلًا ﴿٣٥﴾ وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ ۚ إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَٰئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا ﴿٣٦﴾ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا ۖ إِنَّكَ لَن تَخْرِقَ الْأَرْضَ وَلَن تَبْلُغَ الْجِبَالَ طُولًا ﴿٣٧﴾ كُلُّ ذَٰلِكَ كَانَ سَيِّئُهُ عِندَ رَبِّكَ مَكْرُوهًا ﴿٣٨﴾ ذَٰلِكَ مِمَّا أَوْحَىٰ إِلَيْكَ رَبُّكَ مِنَ الْحِكْمَةِ ۗ وَلَا تَجْعَلْ مَعَ اللَّهِ إِلَٰهًا آخَرَ فَتُلْقَىٰ فِي جَهَنَّمَ مَلُومًا مَّدْحُورًا ﴿٣٩﴾

**صدق الله العظيم**

## شرح المفردات

مخذولاً: ضد منصور، يقال خَذله وخذل عنه خَذْلاً وخُذلاناً أي ترك نصرته.

أُف: كلمة تكرُّه وتَبَرُّم وضجر، وقيل: الأفُّ: الضجر وأصلها أنه إذا سقط تراب أو رماد فنفخ الإنسان ليزيله فالصوت الحاصل هو: أف ثم توسعوا في الكلمة حتى أصبحت تقال لكل مكروه.

تنهرهما: من النَّهر وهو الزجر والغلظة. يقال: نَهَرَ الرجلَ أي زجره ومثله انْتَهره.

الأوَّابين: جمع أوَّاب وهو كثير التوبة والإنابة من الأَوْب بمعنى الرجوع ومثله الإياب والتأويب.

تبذير: في كتب اللغة البَذْر والتبذير: التفريق والبَثّ وبذَّره تبذيراً أخرَبه وفرَّقه، وعند المفسرين: التبذير: الإنفاق في غير حق والإنفاق في الباطل وفي الشر وفي المعصية.

مغلولة: غلَّ وضع يده أو عنقه في الغُلّ وهو القيد، كنى بهذا عن الشح.

محسوراً: منقطعاً عن النفقة والتصرف. قال الفراء: تقول العرب للبعير هو محسور إذا انقطع سيره، وحَسرت الدابة إذا انقطعت عن المسير لذهاب قوّتها، فشبّه حالَ من أنفق كلّ ماله بمن انقطع في سفره بسبب انقطاع مطيته (التفسير الكبير للرازي ٢٠/١٥٦)، وفي القاموس حسرَ البعيرَ ساقه حتى أعياه كأحسره.. فهو حسير.

يقدِر: يُضيّق، والقَدْر التضييق.

إملاق: فقر وفاقة، وأملق: افتقر.

خطئاً: إثماً، والخَطَأ بالتحريك ضد الصواب، والخطيئة: الذنب أو ما تُعمد منه كالخِطء بالكسر.

الفاحشة: الزنا وما يشتد فحشه من الذنوب وكل ما نـهى الله ـ عز وجل عنه.

القِسْطاس: الميزان، مأخوذ من القِسْط وهو العدل.

تأويلاً: من آل إليه أي رجع يقال آل إليه أوْلاً ومآلاً، فالتأويل المآل والعاقبة.

لا تقْفُ: لا تتَّبِعْ، مأخوذ من قَفَوْتُ أثرَ فلان إذا اتبعت أثره، وأصله البَهْت والقذف فالقِفْوة أن تقول للإنسان ما فيه وما ليس فيه. . والتقافي البهتان.

مرحاً: المرح شدة الفرح، والمراد به هنا التكبر والخُيَلاء. يقال مَرِح كفرح أشِر وبطر واختال ونشط وتبختر.

مدحوراً: من الدَّحْر وهو الطرد والإبعاد والدفع وفعله كجعل (أي دَحَرَ يَدْحَر).

## نظرة في معاني النص:

تهدف هذه الآيات إلى تقويم سلوك الفرد في علاقته مع ربه ومع الناس من حوله على أساس من عقيدة التوحيد فيخاطب البارىء عز وجل كل إنسان مكلف قائلاً له: لا تجعل في عبادتِك ربَّك شريكاً له فعاقبة الشرك وخيمة[1]، إنك ستصير مذموماً كسيراً لا تجد لك ناصراً ولا معيناً لأن الله سيَكِلُك إلى من أشركته معه[2] مِمَّن لا يملك لك ضراً ولا نفعاً، وهو يأمره أمراً محتماً حتمية القضاء أن يقصر عبادته عليه فهو خالقه، وأن يحسن إلى أبويه ويبرهما فهما السبب الظاهر لوجوده، وأن يكون أكثر ما يكون عطفاً عليهما حين يذبلان بعد أن بذلا عصارة حياتـهما نسغاً يغذي الجيل الناشئ[3] فلا يضيق ذرعاً بـهما وباحتياجهما إليه، لقد

---

(١) ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَغْفِرُ أَن يُشْرَكَ بِهِۦ وَيَغْفِرُ مَا دُونَ ذَٰلِكَ لِمَن يَشَآءُ ﴾ ٤٨ من سورة النساء ٤ ﴿ وَقَدِمْنَآ إِلَىٰ مَا عَمِلُوا۟ مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَٰهُ هَبَآءً مَّنثُورًا ﴾ من الآية ٢٣ من سورة الفرقان ٢٥.

(٢) في الحديث القدسي: «أنا أغنى الشركاء عن الشرك، من عمل عملاً أشرك فيه معي غيري تركته وشركه» صحيح مسلم، كتاب الزهد رقم ٤٦.

(٣) في ظلال القرآن لسيد قطب ٤: ٢٢٢١.

أحسنا إليك حين كنت صغيراً ضعيفاً فإذا أصبح أحدهما أوكلاهما الآن في ... الضعف والحاجة فلا تبدرَنَّ منك كلمة أو حركة تدل على تذمرك منهما أو تؤدي إلى إهانتهما أو تُعزَى إلى سوء الأدب معهما، بل قل لـهما ما يسرُّهما من القول بتكريم واحترام، وابذل لـهما حنانك ورحمتك بتذلل وخضوع واستسلام وانقياد، وتذكر ما كانا يبذلان لك من الرحمة والحنان فادْعُ لـهما واطلب من الله أن يجزيَهما فهو وحده القادر على مكافأة ما قدماه لك وأنت طفل صغير.

واعلموا أيها الناس أن الله أدرى بما في نفوسكم من نوايا ونوازع وهو من وراء كل قول وفعل ويعلم الدافع إليه، فتوبوا إليه وارجعوا عن المعاصي والشر وأقبلوا على الطاعات والخير يقبل الله توبتكم ويغفر لكم.

وبعد الوالدين تتسع حلقة الروابط الاجتماعية شيئاً فشيئاً لتشمل كل من يَمُتُّ للإنسان بصلة قرابة الدم أو الجوار والصحبة انتهاء بقرابته للإنسانية جمعاء[1] فيأمر ـ الله سبحانه ـ وتعالى كل مكلف أن يؤدي حق كل ذي قرابة، وحق المسكين المحتاج إلى العون، وحق الغريب عابر السبيل الذي انقطع في سفره، أن يؤدي إلى هؤلاء حقوقاً فرضت لـهم، لا يستَجْدُونـها منه، ولا يتفضل عليهم بها، إنما يدفعُ ما فُرِضَ عليه إلى من فرض له، وفي مثل هذه الطاعات والقُرُبات فلينفق المسلم ماله. أما الذين يبعثرون ما رزقهم الله عبثاً في وجوه الشر والباطل والمعاصي فما هم إلا إخوان الشياطين وأصحابـهم، والشيطان ملعون مبعد من رحمة الله لأنه كفور لا يؤدي شكر ما أنعم الله به عليه، وكذلك إخوانه المبذرون يبدلون نعمة الله كفراً.

فإن لم يجد الإنسان ما يؤدي به حقوق إخوانه من البشر، واستحيا أن يواجههم وهو ينتظر رزق الله، فليَعِدْهم إلى ميسرة، وليُطِبْ لـهم القولَ، فيسعدهم بالأمل إن لم يسعدهم بعاجل البذل. ولأهمية المال وحسن تدبيره وتأثيره الواضح على مجرى حياة الإنسان فقد أمر الله ـ عز وجل ـ عباده المسلمين

---

(١) ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا ﴾ الآية الأولى من سورة النساء ٤.

بالتوسط والقصد والاعتدال في النفقة عامة لأن التوازن منهج الله في حياة المسلم فلا يحسن به أن يبخل بما يملك ولا أن ينفق أكثر مما يُدْخِل. وإلا قعد مذموماً ملوماً على بخله عاجزاً منقطعاً عن متابعة مسيرته في الحياة الكريمة الفَعَّالة لسرفه، والله هو الرزاق الحق يوسع الرزق على بعض عباده ويضيق على بعضهم الآخر، وهو العادل الخبير البصير يعلم أن من عباده من لا يصلحه إلا الغنى، ومنهم من لا يصلحه إلا الفقر، وربما يكون الغنى في حق بعضهم استدراجاً وقد يكون الفقر، في حق بعضهم ابتلاءً.

وقد كان الخوف من الفقر يدفع ببعض الآباء إلى قتل أولادهم، لكن الله أرحم بعباده من الوالد بولده، فهو ينهى هؤلاء الجهلة عن قتل الأولاد، ويذكرهم بأن الرزق بيده يقسمه كما يشاء، ويعدهم بأنه سيرزق الأولاد كما يرزق آباءهم، فلا علاقة بين الفقر وكثرة الأولاد في نظر العقيدة الصحيحة، وقتل النفس البريئة ذنب عظيم وجرم خطير قد كان يفعله بعض أهل الجاهلية إذ يئدون بناتهم، لكنه لا يليق بمسلم يؤمن بالله الرزاق الرحيم.

ويتوالى تنظيم البارىء لحياة المجتمع المسلم فيضع لكل فرد الحدود التي لا يحق له تجاوزها، وينهاه أحياناً عن الاقتراب منها، إذا كان الاقتراب مظنة الانزلاق إلى حمأتها، فنهى عن الدنو من الزنى وعن التعرض لدواعيه ومشجعاته، ونبه على أنه ذنب فاحش قبيح يقود إلى خراب المؤسسة الاجتماعية وانحلال الأسرة، فهو أيضاً نوع من أنواع القتل الخفي، إذ يحرص الزاني على ألا تنتج العلاقة الآثمة حياة بشرية، وقد يعمد إلى قتل الجنين قبل ولادته أو التخلص منه بعدها، فما أسوأها سبيلاً لإشباع الرغبات الحيوانية، إنها سبيل شر تقوم على الهرب من التبعات والتوغل في الجريمة وضياع الأنساب والحقوق، إنها سبيل توصل إلى جهنم وبئس المصير.

ونهى الله عن قتل النفس أيِّ نفس بشرية إلا بحق شرعي مما بينته السنة كالقاتل عمداً، والزاني المحصن، والمرتد عن الإسلام بعد اعتناقه، وأبطل عادة الأخذ بالثأر وما شاع في الجاهلية من غلو فيها إذ يُقتل العشرات بالواحد، وقد

يُمثل بالغريم انتقاماً وتشفياً. ولمَ هذا الغلو في ظل شريعة سمحة قويمة شرعها خالق البشر العالم بخفايا نفوسهم وشتى منازعها؟ وقد شرع أن من يقتـل مظلوماً فلوارثـه أو عصبته كامل السلطة على القاتل يقتصون منـه إن شاؤوا ويأخذون الدية إن رغبوا أو يعفون عنه منتظرين جزاء عفوهم من الله الرحيم الكريم، والسلطان منفذ لرغبات هؤلاء الأولياء ما لم يتجاوزوا الحد المشروع، فحسب الولي أن الله قد نصره على عدوه وملَّكه روحه إن شاء قتله وإن شاء أبقى عليه، فليكن عادلاً في قصاصه. . . .

وإذ ذكر القتل انتقل إلى ذكر اليتيم الذي فقد معيله وهو صغير، فنهى من يتولى أمره أن يمد يده إلى مال اليتيم الضعيف إلا بأحسن طريقة تفيده حفظاً أو استثماراً أو إنفاقاً على صاحبه. وحسن ولاية اليتامى وفاء لعهد آبائهم، لذلك أوصى ـ سبحانه وتعالى ـ بالوفاء بكل عهد مع أي أحد لأن الله رقيب على البشر يده فوق يدي كل متعاقدَيْن يحاسب على الوفاء بالمواثيق، يثيب الوفي ويعاقب الناكث، ويأمر بالأمانة في البيع والشراء، وضبط الموازين والمكاييل، فهذا خير مآلاً وعاقبةً للمتبايعين يشيع الثقة بين الناس في معاملاتـهم التجارية ويؤدي إلى ازدهار الاقتصاد في الدنيا، ويضمن لـهم مع ذلك حسن الثواب في الآخرة. .

ونهى ـ عز وجل ـ كل إنسان أن يتبع ما لا يعلم وأن يتتبع ما لا يعنيه وأن يشيع ما لم يتثبت منه، فلا يتصرف على أساس من الظن والحدس والتخمين[1]، إنـها دعوة إلى التثبُّتِ والتحقق القائمين على معطيات الحواس سمعاً وبصراً بعد عرضها على العقل والمنطق، فهذا ضابط كل علم، وتذكيرٌ بأن كل هذه الملكات التي وهبها الله للإنسان ستُسأل يوم القيامة فتشهد على صاحبها بما اكتسب، وسيسأل هو عما اجترحه بها.

ويمضي ـ تعالى ـ في تقويم سلوك الإنسان، فلا يسمح له بأن يؤذي أحداً ممن حوله بالتقصير في حقوقهم أو الاعتداء عليها، حتى إنه ليصل إلى تقويم

---

(١) ﴿ إِنَّ الظَّنَّ لَا يُغْنِي مِنَ الْحَقِّ شَيْئًا ﴾ من الآية ٣٦ من سورة يونس ١٠ وفي الحديث «إياكم والظن فإن الظن أكذب الحديث».

مشاعر الإنسان نحو ذاته، فلا يسمح لـها بالتعاظم حتى تطغى على بني جنسه، ولا يعطيها أكثر من قدرها فيمشي متبختراً متفاخراً متعالياً على غيره، ويذكِّره خالقُه بأنه ضعيف على كل حال[1]، فلن يخرق الأرض بقدمه مهما ثَقُل وطْأهُ تمكناً واعتزازاً، ولن يطال الجبال بهامتِه مهما رفعها تيهاً وكبراً، وما به من قوة فمن الله.

كل هذه المفاسد الفردية والجماعية الخلقية والسلوكية نـهانا الله عنها لأنه يكرهها، وتكرم علينا بأن أوحى هذه التوجيهات والمواعظ إلى عبده ونبيه محمد ﷺ ليصلح بها أمر البشر، ولله الحكمة البالغة، فلا تتخِذنَّ أيها الإنسان معه إلـهاً آخر فترمى في العذاب تلوم نفسك ويلومك الخلق والخالق كسيراً مبعداً عن كل خير.

وهكذا ختم الله هذه الدروس التربوية بما ابتدأها به من بيان أن التوحيد هو مبدأ الأمور ومنتهاها وهو رأسُ الأشياء وأساسُها، وكل عمل بدونه باطل لا غناء فيه.

## نظرة في الأسلوب وإلمامة بلاغية:

هذا درس من دروس الخالق عز وجل غرضه تربية الإنسان الذي كرمه على سائر مخلوقاته بالعقل والتكليف، يلقيه عليه بلسان عربي ناصع وبيان معجز باهر، قد يتبين المتمعن بعض وجوهه ومظاهره، لكنه لا يحيط بأسبابه وأسراره، ومما يمكن أن نلفت النظر إليه من مظاهر حسن النظم والتـناسب بين الغرض والمعاني والألفاظ حسن توزيع الكلام على الخاص والعام، فالنهي عن الشرك عام لكنه وجه إلى المفرد (لا تجعل...) ليحس كل إنسان أنه هو المعني بالخطاب فهو وحده المسؤول عن معتقداته أمام خالقه. والأمر ببر الوالدين عام لكنه خصه هنا بالكِبَر لأنه مظنة الضعف بعد القوة، وفضل الوالدين على الأولاد عام لكنه خص عهد الطفولة لما فيها من ضعف واحتياج مُلِحٌ إلى الرعاية التي كان الوالدان يبذلانها بسعادة ومحبة وحنان، وليناسب ما آل إليه أمرهما مما يشبه هذا الاحتياج

(1) ﴿ وَخُلِقَ ٱلْإِنسَٰنُ ضَعِيفًا ﴾ من الآية ٢٨ من سورة النساء ٤.

بل يزيد عليه الحاجة إلى الاحترام والتقدير وعرفان الجميل ويظهر التناسق بين التعبير والمعنى في كل آية، مثلاً عند الكلام على الاقتصاد في النفقة يستخدم كلمة التبذير ﴿ وَلَا تُبَذِّرْ تَبْذِيرًا ﴾ لا كلمة الإسراف التي قد تستخدم في مواضع أخرى مثل ﴿ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا وَلَا تُسْرِفُوا إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ ﴾(١) لأن التبذير يشير إلى إساءة مجالات الإنفاق وعدم الاكتراث بها، أما الإسراف فهو يشير إلى إساءة كمية الإنفاق وعدم الاكتراث بها، والإسراف يعود ضرره على الفرد بالدرجة الأولى، أما التبذير فيعود ضرره على المجتمع بالدرجة الأولى.. وما أبدع تشبيه من بذر ماله دون روية بالحسير الذي انقطع عن السير لأنه لن يسهم في دفع عجلة التقدم الحضاري إلى الأمام.

وحين نهى عن القتل ذكر نوعاً خاصاً من القتل وهو قتل الأولاد، ثم نهى عن الـ[illegible] الزنا وهو نوع من القتل الخفي كما بينا، ثم ذكر القتل عموماً قتل أي نفس إنسانية، وما أدق تعبيره حين قال لمن يقتلون أولادهم خشية الإملاق ﴿ نَحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْ ﴾ فقدم رزق الأبناء الذين لم يولدوا بعد على رزق الآباء، لأن الآباء ليسوا فقراء في واقع الحال ولكنهم يخشون الفقر إذا زاد عدد الذين يعيلونهم، بينما في موضع آخر يقول ﴿ وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُم مِّنْ إِمْلَاقٍ نَّحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ ﴾(٢) فقدم رزق الآباء لأنهم واقعون في الفقر فعلاً وبسبب هذا الفقر يقتلون أولادهم، وفي هذا ما فيه من لطف وتناسق بين التعبير والمعنى وبين الخطاب وحال المخاطب.. وحين نهى الموتور عن تجاوز الحد في ثأره قال إنه جعل له سلطاناً ولم يستخدم كلمة (حق) مثلاً لأن في السلطان ما فيه من إرضاء لكبرياء الإنسان، وهو الدافع الأكبر للانتقام، وطمأنه إلى أنه (منصور) ولم يقل بأنه سيعطى حقه، وما أحرص المظلوم على الانتصار من ظالمه!

ومما يلفت النظر هنا تعاقب أسلوبي الإنشاء والخبر بما يناسب مقتضى الحال فكل أمر أو نهي يتبعه خبر غالباً ما يكون مؤكداً بما يزيل الشك من نفس

(١) من الآية ٣١ من سورة الأعراف ٧.
(٢) من الآية ١٥١ من سورة الأنعام ٦.

المخاطب ويحث المتردد على قبول النصح، ويبين له أنه ما أُمِر بما أمر به إلا لأنه نافع له وما نُهي عما نـهي عنه إلا لأنه ضارٌّ به، يخبره بذلك خالقه العليم الرحيم. مثلاً لا تبذر تبذيراً. إن المبذرين كانوا إخوان الشياطين، لا تقتلوا أولادكم.. إن قتلهم كان خطئاً.. أوفوا الكيل.. ذلك خير..، وأساليب التوكيد غالبة على الآيات تكثر أو تقل بحسب حال المخاطبين ودرجة ترددهم في تقبل الكلام أو إنكارهم له.

وفي هذه الآيات علاوة على لطائف التعبير وأسرار البلاغة وجوه من البيان والبديع ظاهرة نشير إلى بعضها:

فمن ذلك الاستعارة المكنية في قوله: ﴿ وَٱخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ ﴾ إذ شبه الذل بالطائر لكنه حذف المشبه به وهو الطائر وذكر شيئاً من لوازمه وهو الجناح، على سبيل الاستعارة المكنية. ومنه الاستعارة التمثيلية في قوله: ﴿ وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ ٱلْبَسْطِ ﴾ إذ مثل للبخيل بالذي حبست يده عن الإعطاء وقيدت إلى عنقه بحيث لا يقدر على مدها، وشبه الإسراف ببسط الكف فهي لا تمسك شيئاً.

ومن ذلك أسلوب اللف والنشر المرتب في قوله: ﴿ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا ﴿٢٩﴾ ﴾ فالملوم هو الذي يبخل، والمحسور هو الذي يسرف. ومنه طباق الإيجاب في يبسط ويقدر..

## بلاغة: تَذَكَّرْ: أ) الخبر والإنشاء:

الخبر ما يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب بحسب مطابقة الكلام للواقع أو مخالفته له.. والخبر إما جملة اسمية أو جملة فعلية، فالأولى تفيد ثبوت الخبر للمبتدأ مثل: ربكم أعلم بما في نفوسكم، والثانية تفيد الحدوث في زمن معين مثل: قضى ربك، إما يبلغن الكبر...

والإنشاء ما لا يصح أن يقال لقائله إنه صادق به أو كاذب مثل: لا تجعل مع الله إلـهاً آخر، قل لـهما قولاً كريماً، ومن أنواعه: الأمر والنهي والاستفهام

حسنات. وبتسمية الجملة منه آية وسورة. وثانيها كتب الأنبياء - عليهم الصلاة والسلام - قبل تغيرها وتبدلها. وثالثها بقية الأحاديث القدسية، وهي ما نقل إلينا آحاداً عنه ﷺ مع إسناده لها عن ربه، فهي من كلامه تعالى، فتضاف إليه وهو الأغلب، ونسبتها إليه حينئذ نسبة إنشاء، لأنه المتكلم بها أولاً، وقد تُضاف إلى النبي ﷺ لأنه المخبر بها عن الله تعالى، بخلاف القرآن فإنه لا يضاف إلا إليه تعالى، فيقال فيه: قال الله تعالى، وفيها: قال رسول الله ﷺ فيما يروي عن ربه. ولا تنحصر تلك الأحاديث في كيفيَّةٍ من كيفيات الوحي، بل يجوز أن تنزل بأي كيفيَّةٍ من كيفياته، كرؤيا النوم والإلقاء في الرُّوع، وعلى لسان المَلَك» و«القرآن لا بد من كون جبريل عليه السلام واسطةً بين النبي ﷺ وبين الله تعالى، وجاحد القرآن يكفر، بخلاف جاحد الحديث القدسي فلا يكفر»[1].

وفيما يلي حديث طويل من أجلِّ هذه الأحاديث الربانية أخرجه مسلم في صحيحه باب تحريم الظلم[2]، وأخرجه الترمذي وابن ماجه بألفاظ متقاربة:

## ياعبادي، إني حرمت الظلم

حدثنا عبد الله بن عبد الرحمن بن بهرام الدارمي، حدثنا مروان - يعني ابن محمد الدمشقي - حدثنا سعيد بن عبد العزيز[3]، عن ربيعة بن يزيد، عن أبي إدريسَ الخولاني[3]، عن أبي ذرّ - رضي الله عنه - عن النبي ﷺ فيما روى عن الله تبارك وتعالى أنَّه قال:

«ياعبادي، إنِّي حرَّمْتُ الظلمَ على نفسي، وجعلته بينكم مُحرَّماً، فلا تظالموا[4]. ياعبادي، كلُّكم ضالٌّ إلا من هديته، فاستهدوني أَهْدِكم. ياعبادي، كلكم جائع إلا من أطعمتُه، فاستطعموني أُطعمكم. ياعبادي، كلكم عارٍ إلا من كسوتُه، فاستكسوني أكسُكم. ياعبادي إنكم تخطئون بالليل

---

(١) من فوائد حميد الدين نقلاً عن مقدمة (الأحاديث القدسية) طبعة وزارة الأوقاف المصرية.

(٢) ص ١٩٤٤ ج٤، وص ٨ ج ١٠ (بهامش القسطلاني).

(٣) قال سعيد: وكان أبو إدريس الخولاني إذا حدث بهذا الحديث جثا على ركبتيه. كذا في صحيح مسلم بعد الحديث مباشرة.

(٤) وفي الحديث الشريف: «اتقوا الظُّلم فإن الظُّلم ظُلُماتٌ يومَ القيامة». نقله النَّوَوي في شرحه للحديث.

والنهار، وأنا أغفر الذنوب جميعاً، فاستغفروني أغفرْ لكم.

ياعبادي إنَّكم لن تبلغوا ضُرِّي فتضرُّوني، ولن تبلغوا نفعي فتنفعوني؟ ياعبادي، لو أنَّ أوَّلكم وآخرَكم، وإنسَكم وجنَّكم، كانوا على أتقى قلب رجل واحد منكم، ما زاد ذلك في ملكي شيئاً. ياعبادي، لو أنَّ أوَّلكم وآخرَكم، وإنسَكم وجنَّكم، كانوا على أفجرِ قلبِ رجلٍ واحد منكم، ما نَقَصَ ذلك من ملكي شيئاً. ياعبادي، لو أنَّ أوَّلكم وآخركم، وإنسَكم وجنَّكم، قاموا في صعيد واحد، فسألوني، فأعطيت كلَّ إنسانٍ مسألته، ما نَقَصَ ذلك مما عندي، إلا كما ينقص المِخْيَط، إذا أُدخل البحر!

ياعبادي، إنّما هي أعمالكم، أُحْصيها لكم، ثم أوفِّيكم إيَّاها، فمن وجدَ خيراً فليحمدِ الله، ومن وجدَ غير ذلك، فلا يلومَنَّ إلا نفسَه!».

## شرح المفردات:

التحريم: في معجمات اللغة هو المنع، أما في الحديث القدسي فمعنى حرَّمْت الظلم على نفسي أي تقدستُ عنه وتعاليت.

الظُّلم: بالضم وضع الشيء في غير موضعه، والمصدر الحقيقي بالفتح ظلَم يظلِم ظَلْماً، فالظلم يعني تجاوز الحدِّ والتصرُّف في ملك الغير وكيف يتجاوز ـ سبحانه ـ حداً، وليس فوقه من يطيعه؟ وكيف يتصرف الله في غير ملكه، والعالم كله ملكه وتحت سلطانه؟

أخطأ: إخطاءً وخاطئة وخطىء يخطأ خِطأً وخِطاءة.. والخَطأ والخِطء والخِطاء: ضد الصواب، والخطيئة الذنب أو ما تُعُمِّد منه كالخِطء بالكسر، والخَطأ مالم يُتَعَمَّدْ.

غَفَره: يغفِره ستره وغطَّاه. وغفر الله ذنبه يغفِره غَفْراً ومغفرة وغُفوراً وغُفراناً وغَفيراً وغَفِيرة: غطَّى عليه وعفا عنه. واستغفره من ذنبه، واستغفره إيَّاه طلب منه غفره.

الضرّ: ضد النفع، تفتح الضاد وتضم، وقال بعضهم هو بالفتح مصدر وبالضم اسم. يقال ضَرَّه وأضرَّه وضرَّ وأَضَرَّ به وضارَّه.

الجن: كل ما سُتِر عنك فقد جُنَّ عنك، جَنّه الليل وجَنّ عليه وأجنَّه ستره.

فجر: اسم تفضيل من الفَجْر وهو الانبعاث، يراد به هنا الانبعاث في المعاصي والزنا كالفجور وفَجَر فسق وكذب وعصى وخالف وكفر ومال عن الحق..

محمِّلاً كُلَّ إنسانٍ تبعاتِ أعماله، فهو الرقيبُ عليهم، العليمُ بأفعالهم، المطلع على نواياهم، يحصيها لهم وعليهم ثم يجزيهم عليها يوم الحساب، فمَنْ وجد في آخرته خيراً فبفضل من الله ومِنَّهِ[1]، ومن وجد خلافه، فهو وحده الملوم.

## نظرةٌ في الأسلوب وإلمامةٌ بلاغيَّة:

منذ الوهلة الأولى يستطيع أيُّ عربي أن يميِّز أسلوب هذا النص من أسلوبِ القرآنِ الكريم كلامِ الله المُتَعبَّد بتلاوته؛ فذاك أسلوب معجز، له نظام فريد، هو عربي لا يخرج عن قواعد العربية نحواً وصرفاً وبياناً، لكنَّ أفصحَ العرب وأبلَغهم لا يملك أن ينشىء على غراره ولو سورةً قصيرةً.

أما الحديث القدسي فهو نوع من الحديث فصيح مشرق، قد يغير الراوي بعض لفظه فلا يأثم، ولا يخرجه عن معناه وغايته. إنه ضرب آخر من كلام رب العالمين، منقول بلسان سيد المرسلين، يخاطب به عباده أجمعين.

وفي هذا النموذج الذي بين أيدينا الآن الكثير من التبسط والإطناب والتكرار مع تلوين في الأساليب وتنوع مما يكسبه حلاوةً وسلاسةً وقُرْبَ مأخذ؛ يحسُّ المخاطَبُ به بقرب من يحدِّثُه إذ يكرر النداء مضافاً إليه ـ سبحانه وتعالى ـ: ياعبادي.. ياعبادي، وهو في الوقت نفسه مالكٌ عليه أقطار نفسه كما يملك ـ عزَّ وجلَّ ـ أقطار كل شيء: كلُّكم.. كلُّكم.. في أسلوبه وضوح كامل، وإحاطة شاملة، وفيه لَمٌّ لطرفي كل قضية من زواياها المتقابلة الخالق والمخلوق، الطلب والإجابة، الشرط والجواب، الخير والشر، الدنيا والآخرة، الثواب والعقاب، الإطناب والإيجاز..

فيه من البلاغة والبيان ضروب وفنون نحاول أن نلفت النظر إلى بعضٍ منها: فمن ذلك تعاقب الخبر والإنشاء في المقطع الأول تعاقباً مؤثراً جميلاً، إذ يبدأ

(١) في الحديث الشريف عن عائشة مرفوعاً: «سدِّدوا وقارِبوا وأبشروا فإنَّه لا يُدخل أحداً الجنةَ عملُه» قالوا: ولا أنت يا رسول الله؟ قال: «ولا أنا إلا أن يتغمدني الله بمغفرة ورحمة». أخرجه البخاري في الرقاق ١٨، وهو بلفظ قريب في صحيح مسلم كتاب المنافقين ٧١ ـ ٧٣ وابن ماجه في الزهد والدارمي وأحمد...

بالنداء وهو ضرب من الإنشاء نجده يتكرر في رأس كل فقرة إثارة لانتباه السامع، وطلباً لإقباله على المنادي، وإشعاراً له برغبة مناديه بتقريبه منه إذ جاء المنادى مضافاً إلى ضمير المنادي ـ عزَّ وجلَّ ـ تعزيزاً للقرب والاتصال. يتلوه خبر طلبي مؤكَّد حازم «إني حرَّمْت الظلم» ويترتب عليه خبر ابتدائي «جعلته بينكم محرماً» ثم نهي يبدو نتيجة حتمية لما قبله «فلا تظالموا».

وفي المقطع الثاني بعد النداء المعهود خبرٌ طلبي فيه عموم واستثناء، وإثبات ونفي: «كلُّكم ضال إلا من هديته» يترتب عليه إنشاء بصيغة الأمر: «فاستهدوني» وجوابه خبر قاطع بإيجازه وصيغته «أَهْدِكم» ويتكرر هذا النموذج ثلاث مرات على نسق واحد، وفي المرة الرابعة يظلُّ النظام مشابهاً فيه خبر طلبي مؤكَّد فإنشاء بصيغة الأمر فجواب موجز. مما يخرج الكلام عِقْداً جميلاً متناسقاً نظيماً.

وفي المقطع الثالث المبدوء بالنداء أيضاً خبرٌ منفيٌّ مرتبطٌ بالخبر التالي بفاء السببية لكنه مُصَدَّر بما يؤكد نفي إمكان حدوث السبب بَلْهَ النتيجة «لن تبلغوا ضري فتضروني» ويتكرر هذا الأسلوب مرتين، يليهما نظام آخر من الخبر هو شرط وجزاء يتكرر ثلاث مرات على نمط واحد: «لو أن أولكم وآخركم.. ما زاد ذلك في ملكي..» ودعم آخرها بصورة قويّة البيان: «كما يَنْقُص المِخْيط إذا أُدخل البحر»[1].

أما المقطع الأخير فيختم هذا الحوارَ الهادىء الأنيس المتدرِّج الملوَّن مقفلاً باب المناقشة بإحكام؛ فبعد النداء الودود المعتاد يجيء الخطاب حازماً صارماً مبدوءاً بالقصر ومنتهياً به: «إنَّما هي أعمالكم. فلا يلومَنَّ إلا نفسه» مبنياً على أسلوب الشَّرط والجزاء بما فيه من حتميَّةٍ وصلابة، لكنَّه مع ذلك يظل رفيقاً بعيداً عن ترويع السامع «ومن وجد غير ذلك» فلم يقل: من وجد شراً.. فلله الحمد أرحم الراحمين.

---

(١) قال النووي في شرحه للحديث عند قوله كما ينقص المخيط: «قال العلماء هذا تقريب إلى الأفهام، ومعناه: لا ينقص شيئاً أصلاً».

ولا يفوتُنا قبل أن ننهي هذه الدراسة الأسلوبية أن نُنَوِّه بغنى بالمحسِّنات البديعيَّة بنوعيها اللفظي والمعنوي.

فمن النوع الأول السجع إذ نجد في النص عدة مجموعات من الفِقر متماثلة التراكيب، متوازنة الألفاظ، موحَّدة الفواصل.

ومن النوع الثاني الطباق مثل: الليل والنهار، أولكم وآخركم.. الخ ومنه أيضاً المقابلة مثل: «لن تبلغوا ضري فتضروني ولن تبلغوا نفعي فتنفعوني».

تَذَكَّرْ: القصر: أحد مصطلحات علم المعاني حُدّ بأنه تخصيص أمر بآخر بطريق مخصوص. وأشهر طرقه أربعة:

١ ـ بالنفي والاستثناء، وهنا يكون المقصور عليه بعد الاستثناء مثل: فلا يلومن إلا نفسه.

٢ ـ بإنما وهنا يكون المقصور عليه مؤخراً وجوباً مثل: إنما هي أعمالكم.

٣ ـ تقديم ما حقه التأخير، وهنا يكون المقصور عليه هو المقدم مثل ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ ﴾.

٤ ـ العطف بلا أو بل أو لكن؛ فإن كان العطف بلا كان المقصور عليه مقابلاً لما بعدها مثل: محمّدٌ نبيٌّ لا كاهن، وإن كان ببل أو لكن كان المقصور عليه ما بعدهما مثل ما محمَّد كاهن بل نبيّ، ما محمد ساحر لكن نبيّ.

## نحو: نماذج معربة:

١) «يا عبادي كلُّكم عارٍ إلا من كسوتُه فاستكسوني أكسُكم»

يا: حرف نداء مبني لا محل له من الإعراب.

عبادي: منادى مضاف منصوب، وعلامة نصبه الفتحة المقدرة على ما قبل ياء المتكلم مَنَع من ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة للياء، والياء ضمير متصل مبني في محل جر بالإضافة.